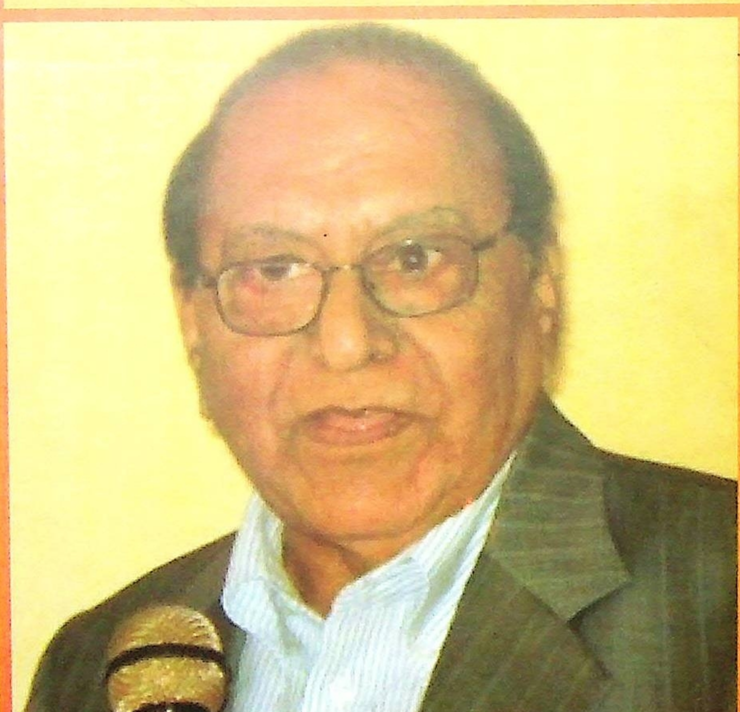
پروفیسر گوپی چند نارنگ

کی

تنقید نگاری

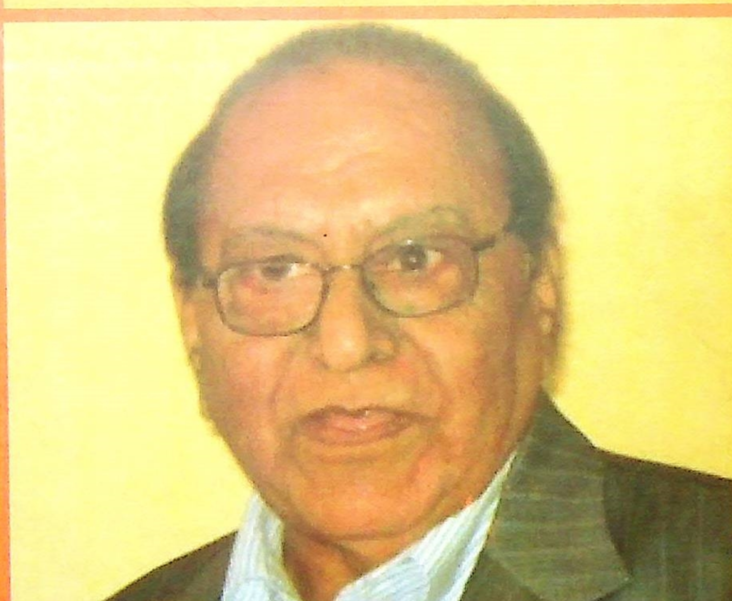


ڈاکٹر شہناز قادری

پروفیسر گوپی چند نارنگ

کی

تنقید نگاری



ڈاکٹر شہناز قادری

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری

ڈاکٹر شہناز قادری (جموں و کشمیر)

کتاب : ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری
مصنفہ : ڈاکٹر شہناز قادری
باہتمام : عبدالصمد دہلوی
مطبع : ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی۔
ناشر : ایم۔آر۔پبلی کیشنز
10 میٹروپول مارکیٹ، 25-2724 کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی

Dr. Gopi Chand Narang ki Tanqeed Nigari

by

Dr. Shehnaz Qadri
Assistant Professor
C/o. MAMPG College, Gilcrust University, Jammu

ISBN: 978-93-83741-19-9

First Edition :2019

Price: ₹ **300/-**
Deluxe/Library Edition: ₹ 495/-

Printed & Published by

M. R. Publications

Printers, Publishers, Book Sellers & Distributors of Literary Books
10 Metropole Market, 2724-25 First Floor
Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110002
Cell: 09810784549, 09873156910, 8368305471 (Whatsapp)
E-mail: abdus26@hotmail.com

انتساب

اپنی متاعِ حیات برادران

سید جاوید قادری

اور

سید ریاض قادری

کے نام

جنھوں نے دورانِ تحقیق میرے سر پر

اپنا دستِ شفقت رکھا۔ اللہ انہیں عمرِ دراز عطا کرے۔ آمین

ڈاکٹر شہناز قادری

فہرست

پیش لفظ

اُردو کے عصری تنقیدی منظرنامے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام نامی سب سے نمایاں نظر آتا ہے۔لسانی وثقافتی ،ادبی ومعاشرتی روایات واقدار،اجتہادات وافتراقات اورر جحانات وتحریکات کے حوالے سے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ادب اورادیبوں کے جوتنقیدی جائزے پیش کئے ہیں وہ یقیناًانہیں عصر حاضر کے تمام معتبر ناقدین میں سب سے ممتاز ومنفرد ثابت کرتے ہیں۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ اُردو پروفیسر گوپی چند نارنگ کی مادری زبان نہیں۔ان کی مادری زبان سرائیکی ہے ۔ان کی پیدائش بھی ایک غیراُردو علاقے ''دُکی (بلوچستان) میں ہوئی۔دفتری اعتبار سے ان کی تاریخ پیدائش یکم جنوری ۱۹۳۱ء ہے لیکن خود پروفیسر نارنگ اِسے اپنی مصدقہ تاریخ پیدائش نہیں مانتے لیکن یہی تاریخ پیدائش اب ہرجگہ درج کی جاتی ہے۔پروفیسر نارنگ ابتدائی عمر سے ہی اُردو سے جذباتی اورتہذیبی طور پراس طرح وابستہ ہوئے کہ پھرجیسے انہیں خود بھی یہ ماننے میں تکلف ہوتا ہے۔کہ اُردوان کی مادری زبان نہیں ہے۔حقیقتاًاُردوابتداء سے ہی اُن کی رگوں میں لہوکی طرح رواں دواں رہی ہے۔چنانچہ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے بغیر کسی دعویٰ اور بغیر کسی صلہ کی پرواہ کئے اُردوزبان وادب کی اتنی خدمت کی ہے کہ آج اگر بین الاقوامی سطح پر کسی

کو اُردو کے کسی عصری ادیب اور دانشور کی تلاش ہوتی ہے تو اس کے ذہن میں بجا طور پر سب سے پہلے پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ہی نام آتا ہے۔

پروفیسر گوپی چند کی شناخت ایک دیدہ ور نقاد کے طور پر قائم ہے۔ ان کے تنقیدی کارنامے کمیّت کے اعتبار سے تو حیرت انگیز ہیں ہی کیفیت کے لحاظ سے اتنے معیاری مقام اور مرتبے کا تعین کرنے اور ان کے تنقیدی کارناموں کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں اس کے لیے پروفیسر نارنگ جیسی ہی علمیت، تجزیاتی شعور، اُردو زبان و ادب سے عشق اور بین الموضوعاتی عرفان و آگہی کی ضرورت ہے اور ظاہر ہے کہ خاکسار کے اندر اس کا شائبہ تک نہیں۔ لیکن اس کے باوجود میں نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے کے لیے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری جیسے مشکل موضوع کا انتخاب کیا تو اسے میرا جنون ہی سمجھا جائے۔ میں یہ دعویٰ تو نہیں کر سکتی کہ میں نے پروفیسر نارنگ کو پورے طور پر پڑھا اور سمجھا ہے۔ لیکن اتنی بات ضرور کہہ سکتی ہوں کہ میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری سے بے حد متاثر بلکہ مرعوب رہی ہوں۔ پروفیسر نارنگ نے جس طرح اُردو کی کلاسیکی نثری اصناف کی تہذیبی جڑوں اور ان کی شعریات کی باریکیوں کی دریافت کی ہے۔ جس پہلو سے اسلوبیات میر کا تجزیہ کیا ہے۔ میر انیسؔ کے حقیقی مقام و مرتبہ کو قائم کیا ہے۔ اقبالؔ کی شاعری کی لسانی جہتوں کو منکشف کیا ہے اور امیر خسرو اور ولی سے لیکر فیض احمد فیضؔ اور اس سے بھی آگے جدید ترین شاعروں تک کے شعری و فنی نظام کا جس طرح تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے وہ اُردو تنقید میں یقیناً تازہ ہوا کے جھونکوں سے کم نہیں۔ مثنوی، مرثیہ، غزل، نظم کے علاوہ نثری اصناف خصوصاً افسانہ اور ناول کے حوالے سے انہوں نے خاص طور پر راجندر سنگھ بیدی اور انتظار حسین کے فن کے حوالے سے جو تنقیدی مقالے قلمبند کئے ہیں۔ وہ اُردو کے

تنقیدی سرمائے میں شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔اس کے علاوہ پروفیسر گوپی چند نارنگ ہی ہیں جنھوں نے اُردو میں وضاحت کے ساتھ سوسیئر کے نظریہ لسان ،ساختیات، پس ساختیات رد تشکیل قاری اساس تنقید جیسے تصورات کو متعارف کروایا اور یہ کارنامہ انجام دیتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مشرقی شعریات خصوصاً عربی،فارسی اور سنسکرت شعریات کے حوالے سے اُردو میں نظریہ سازی کی اہمیت ،ضرورت اور امکانات پر جس انداز میں روشنی ڈالی ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔اسی لیے کم از کم میں نے اتنا سمجھا ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری۔اُردو میں تنقید کا ایسا معیار ہے جس تک کوئی دوسرا نہیں پہنچ سکتا اور ایسا پیمانہ ہے جو اُردو کے علاوہ کسی بھی جدید ہندوستانی زبان کے ادب کے لیے میزان ثابت ہوسکتا ہے۔

میں نے اپنے اس مقالے کو درج ذیل ابواب میں تقسیم کیا ہے۔

باب اول۔گوپی چند نارنگ۔ایک تعارف

باب دوم۔گوپی چند نارنگ کی تصنیفات

باب سوم۔گوپی چند نارنگ اور لسانی وادبی تحریکات ونظریات

باب چہارم۔گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری

باب پنجم۔گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری۔معاصرین کے نقطہ نظر سے

باب ششم۔محاکمہ۔پروفیسر گوپی چند نارنگ کی اہمیت،انفرادیت اور معنویت

میں نے اپنے اس مقالے کی تکمیل کے لیے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تمام تصنیفات حاصل کیں اور ان ابتدائی دور کے مقالوں کو بھی حاصل کرنے کی کوشش کی جو ان کی کسی تصنیف میں شامل نہیں بلکہ ہندوستان اور پاکستان کے مختلف رسائل وجرائد میں بکھرے پڑے ہیں لیکن کوشش بسیار کے باوجود بہت سارے مقالے مل

نہیں سکے۔ میرے نگراں پروفیسر قدوس جاوید، مشہور نقاد پروفیسر حامدی کاشمیری ،پروفیسر مجید مضمر اور صدر شعبہ اُردو پروفیسر نذیر احمد ملک صاحب نے اس وقت اپنی اپنی ذاتی لائبریریوں سے مجھے بعض رسائل اور کتابیں مہیا کروائیں جن کا تعلق میرے تحقیقی موضوع سے تھا۔اسی طرح ماہنامہ ''انشا'' (کلکتہ)۔کتاب نما (دہلی) اور بعض دیگر ہندوستانی اور پاکستانی رسائل نے پروفیسر نارنگ کے حوالے سے جو نمبر اور گوشے شائع کئے ہیں۔انہیں بھی کسی نہ کسی طرح حاصل کیا۔اس کے ساتھ ہی پروفیسر نارنگ نے ادب کے نئے تصورات مثلاً مابعد جدیدیت ،ساختیات ،پس ساختیات، تشکیلیت ،ردتشکیلیت ،نظریہ لسان ،تفہیمیت (HERMENEUTICS) اور مظہریت (PHENOMENOLOGY) وغیرہ کے بارے میں جو کچھ بھی لکھا ہے انہیں سمجھنے کے لیے میرے نگراں پروفیسر قدوس جاوید نے نہ صرف کتابیں اور اپنے مقالے فراہم کئے بلکہ ذاتی طور پر متعدد لیکچرز کے ذریعے انہیں سمجھانے اور میرے مقالے میں ان کے بارے میں وضاحت کرنے کی راہ بھی ہموار کی ۔اس ضمن میں میں ان کا جس حد تک بھی شکریہ ادا کروں کم ہوگا۔

میں یہ دعویٰ تو نہیں کرتی کہ میں نے کوئی غیر معمولی کارنامہ انجام دیا ہے لیکن میں اپنے کام سے مطمئن ہوں اور اگر میری اس کوشش کو قبول کیا گیا اور ہمت افزائی کی گئی تو میں یہ سمجھوں گی کہ اُس زمانے کے نامساعد حالات کے باوجود میں نے جو محنت کی ہے وہ رائیگاں نہیں ہوئی۔

؎ گر قبول اُفتد زہے عزّ و شرف

طالب دُعا

ڈاکٹر شہناز قادری

باب اول

گوپی چند نارنگ۔ایک تعارف

گوپی چند نارنگ صرف ایک شخصیت کا نہیں اردو میں دانشوری کی نادر مثال اردو تنقید کی معراج اور اردو شعر وادب میں تازہ ترین افکار ونظریات کے معمار کا بھی نام ہے۔ پروفیسر نارنگ کو ذات میں انجمن کہنا۔ان کا قد چھوٹا کرنے کے مترادف ہو گا۔عملاً وہ انجمن ساز ہیں اور ہندوستان اور پاکستان کے علاوہ دُنیا کے متعدد مما لک میں اُردو کی ادبی انجمنیں انہیں کی دلچسپیوں اور کوششوں کے سبب فعال ہیں اور اُردو شعر وادب کا ایک عالمی منظر نامہ ترتیب دے رہی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس وقت مشرقی اور مغربی مما لک میں اُردو کے نام پر جو بھی سرگرمیاں دیکھنے میں آتی ہیں ان سب کے پس پشت بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کوششیں اور دعائیں ضرور شامل رہتی ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اُردو پروفیسر گوپی چند نارنگ کی مادری زبان نہیں ہے۔ بلوچستان کے ایک مقام ''دُکی'' میں پیدا ہونے والے گوپی چند نارنگ کی مادری زبان سرائیکی ہے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے خود لکھا ہے۔

> ''اردو میری مادری زبان نہیں۔ میری ددھیال اور ننھیال میں
> سرائیکی بولی جاتی ہے۔ میری ماں دہلی ہجرت کے بعد بھی
> سرائیکی بولتی تھیں جو نہایت میٹھی نرم اور رسیلی زبان ہے۔
> لیکن مجھے کبھی محسوس نہیں ہوا کہ اُردو میری مادری زبان سے

دور ہے۔ اُردو نے شروع ہی سے دوئی کا نقش میرے لاشعور سے مٹا دیا۔ مجھے کبھی محسوس نہیں ہوا کہ اُردو میرے خون میں جاری و ساری نہیں۔ یہ میں آج تک نہیں سمجھ سکا کہ اُردو میری ہڈیوں کے گودے تک کیسے اترتی چلی گئی۔ یقیناً کچھ تو جادو ہوگا۔ تاج محل کا کرشمہ مثالی ہے۔ میں اردو کو ''زبانوں کا تاج محل'' کہتا ہوں اور اکثر اس لذت کو اپنے خون کی روانی میں سوتے جاگتے اٹھتے بیٹھتے خبر و بے خبری میں محسوس کرتا ہوں۔ زبان میرے لئے رازوں بھرا البتہ ہے۔ کیسے ہند آریائی کے بستے میں عربی، فارسی، ترکی کے رنگ گھلتے چلے گئے اور کیسے ایک رنگا رنگ دھنک بنتی چلی گئی کہ جنوبی ایشیا کے اکثر ممالک کے طول و عرض میں وہ آج ''لنگوا فرینکا'' بھی ہے اور ایک ایسا ادبی اظہار بھی جس کے رس اور بالیدگی کو دوسری زبانیں رشک کی نظر سے دیکھتی ہیں''۔

(دیباچہ۔اردو زبان ولسانیات از پروفیسر گوپی چند نارنگ ص۔۱۲)

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی اُردو زبان و ادب کے ساتھ والہانہ وابستگی کا ہی نتیجہ ہے کہ ان کی شخصیت بھی برصغیر کی رنگا رنگ گنگا جمنی تہذیب کی علامت بن چکی ہے۔ اُردو کسی خاص مذہبی فرقے کی زبان نہیں۔ اُردو شعر و ادب کی تاریخ میں ایسی شخصیتوں کی ایک طویل فہرست نظر آئے گی جن کا اُردو زبان و ادب سے تعلق، مذہبی اسباب کے بجائے ثقافتی اسباب کی بنا پر رہا ہے۔ اُردو کی پیدائش ہی مختلف زبانوں، تہذیبوں اور

رسوم ورواج کے باہمی میل جول سے ہوئی ہے۔اسی لئے اُردو زبان کے کردار میں لسانی اور جمالیاتی ہی نہیں ثقافتی اعتبار سے بھی تکثیریت ملتی ہے اور اگر اُردو کی تہذیب کی بات کریں تو یقینی طور پر اُردو تہذیب برصغیر کی حقیقی تہذیبی تکثیریت (Cultural Pluralism) کی علامت ہے۔ چنانچہ اُردو زبان کو صرف اور صرف مسلمانوں کی زبان قرار دے کر اسے تعصب اور فرقہ وارانہ منافرت کی بھینٹ چڑھانے کی سازش کرنے والوں کے لئے پروفیسر گوپی چند نارنگ کے یہ جملے تازیانے کا حکم رکھتے ہیں کہ

> ”اُردو کا ایک نام ”سیکولرازم“ یعنی ’غیر فرقہ واریت‘ اور ’بقائے باہم‘ بھی ہے اُردو نے صدیوں سے اس کی معنی خیز مثال قائم کی ہے اور ہر طرح کی تنگ نظری اور دقیانوسیت کے خلاف محاذ باندھا ہے۔لمحۂ فکر یہ ہے کہ کیا کسی ایسے انسانیت پرور تصور کے بغیر ہمارے آزاد جمہوری معاشرے نہ صرف یہ کہ اپنے ترقی پذیر ہونے کا جواز فراہم کرسکتے ہیں بلکہ کیا کسی کشادہ اور روادار تہذیبی تصور کے بغیر زندہ بھی رہ سکتے ہیں؟“

(گوپی چند نارنگ۔دیباچہ۔اُردو زبان اور لسانیات: ص۔۱۲)

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا خاندان اصلاً مغربی پنجاب میں ”لیہ“ مظفر گڑھ کا ہے اور ان کے پرکھے وہاں صدیوں سے آباد تھے۔ان کی گوتر ”کشیپ“ ہے جو ورن کے اعتبار

سے کھتری ہوتے ہیں۔ ان کے دادا شری چمن لال نارنگ زراعت پیشہ تھے۔ ننھیال بھی زراعت پیشہ تھی۔ پروفیسر نارنگ کے والد بلوچستان میں ریونیو افسر مقرر ہوئے اور پھر وہیں بس گئے۔ بلوچستان کی ہی ایک تحصیل ''دُکی'' میں گوپی چند نارنگ کی پیدائش ہوئی۔ تاریخ پیدائش کے بارے میں خود پروفیسر نارنگ نے لکھا ہے کہ ''مجھے نہیں معلوم کہ میں کب پیدا ہوا۔ اتنا یاد ہے کہ چوتھے درجے میں جب نئے اسکول میں داخل ہوا تو نیا فارم بھرنے کی ضرورت پیش آئی۔ والد صاحب نے تاریخ پیدائش یکم جنوری ۱۹۳۱ لکھوادی۔ نوروز کا روز، سالگرہ کی سالگرہ۔ اس دن سے یہی تاریخ چلی آئی ہے۔ نارنگ صاحب کے مطابق ان کی پیدائش کے ڈیڑھ سال بعد والد صاحب موسیٰ خیل آ گئے۔ نارنگ صاحب کے بچپن کا ایک حِصّہ اِسی موسیٰ خیل میں گزرا۔ پروفیسر نارنگ نے اپنے بچپن کے موسیٰ خیل کے دھندلے نقوش کو بڑے خوبصورت انداز میں اُتارا ہے'' مکانوں کے پیچھے بڑا سا باغیچہ جس میں انار نا شپاتی اور شفتالو کے درخت اور انگور کی بیلیں تھیں چاروں طرف چھوٹے بڑے پہاڑ، مختصر سا بازار جس میں ڈاک کی لاری رُکا کرتی تھی۔ سب بچے اسی میں چڑھ جاتے اور ڈاک گھر سے بازار تک کی سیر کرتے۔ مغرب میں پتھریلی سڑک تھی جو فورٹ سنڈے من کو جاتی تھی اسی کے راستے میں ندی پر وہ پل تھا جس کے نیچے گہرے نیلے پانی میں ہم کنکر پھینکتے تو مچھلیوں کے سنہرے پر چمکنے لگتے۔ موسیٰ خیل سے پرائمری کرنے کے بعد گوپی چند نارنگ ''لیہ'' مظفر گڑھ چلے آئے اور وہاں گورنمنٹ ہائی سکول میں داخلہ لیا۔ بیچ میں دو تین سال کوئیٹہ کے پشن میں بھی زیر تعلیم رہے لیکن ہائی اسکول کا امتحان لیہ کے گورنمنٹ ہائی اسکول سے ہی پاس کیا۔ نارنگ صاحب ایک ذہین طالب علم تھے اور

اکثر کلاس میں اول آتے تھے ہائی اسکول کے بعد پہلے پہل وہ منڈے من کالج کوئٹہ میں داخلہ کے لئے گئے جہاں اچھے نمبرات کی وجہ سے فیس تو معاف ہوگئی لیکن وظیفہ نہیں ملا۔ چنانچہ انہوں نے کچھ تو وظیفہ نہ ملنے کی وجہ سے اور کچھ والد صاحب کی مرضی کی بنا پر لائل پور زراعتی کالج کا رُخ کیا لیکن ان کے پہنچنے سے پہلے ہی وہاں داخلے کا سلسلہ بند ہو چکا تھا۔ یہ زمانہ بڑا پر آشوب تھا۔ سیاسی خلفشار' فرقہ وارانہ ہنگامہ آرائیاں ۔ ہجرتوں کا لا متناہی سلسلہ۔ گوپی چند نارنگ انہیں حالات میں دہلی چلے آئے۔ نارنگ صاحب دہلی میں تنہا تھے گھر والے پیشاور میں ۔ تقسیم ملک نے پروفیسر نارنگ اوران کے گھر والوں کے درمیان ایک دیوار کھڑی کردی۔اس دوران نارنگ صاحب کوزندگی جینے کے لئے چکی کی مشقت کے تقاضے پورے کرنے پر بھی مجبور ہونا پڑا۔انہیں کچھ عرصہ کے لئے لیبر انسپکٹر کے طور پر بھی کام کرنا پڑالیکن اس کڑے وقت میں بھی انہوں نے اپنی خوداعتمادی، حوصلہ اور ذوق وشوق کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔انہیں حالات میں اجمیر بورڈ سے ایف اے اور پنجاب یونیورسٹی سے بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ تین چار برسوں پر مشتمل وقت کا یہ ٹکڑا کتنا آتشیں کتنا دُکھ بھرا رہا ہوگا، اس کا صرف اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے اپنے حالات زندگی اور خاندانی پس منظر کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے لیکن تقسیم ملک کے سانحہ کے آس پاس کے برسوں میں ان پر، ان کے خاندان پر اور اس امن پسند سرزمین کے عام لوگوں پر جو کچھ بھی گذری یہ سب دیکھ کر اور جھیل کر خود نارنگ صاحب کے دل پر کیا گذری ہوگی اس کا ذکر بھی کرنے سے وہ ہمیشہ گریز کرتے رہے۔ یہ ان کی وضع داری اور شرافت کا تقاضہ تھا۔لیکن اس عرصہ میں اپنے دِل کی لگی کی جانب اشارہ کرنے سے

پرہیز نہیں کیا ہے۔ کالج کے دنوں میں ہی ''والدین ایک جگہ رشتہ ٹھہرا چکے تھے کہ ایک لڑکی سے شناسائی ہوئی۔ تفریحاً آنا جانا اور اُٹھنا بیٹھنا شروع ہوا۔ اور جب ایک آدھ بندش بھی عائد ہوگئی تو زندگی ہیرو کی پیروڈی سی ہوکر رہ گئی بہرحال پرانا رشتہ منسوخ اور نیا مقرر ہوا۔ انہوں نے دہلی یونیورسٹی سے ۱۹۵۴ء میں اُردو میں ایم، اے کیا۔ اور وہیں سے پی، ایچ، ڈی کی ڈگری بھی حاصل کی۔ ڈاکٹریٹ کے لئے ان کا موضوع'' اُردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ'' تھا۔ اپنے اس مقالے کی بنیاد پر پروفیسر گوپی چند نارنگ تین ضخیم کتابیں منظر عام پر لا چکے ہیں۔

ا۔ ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں''

۲۔ ''اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب''۔ اور تیسری کتاب کا عنوان ''ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری'' ہے۔ یہ تینوں کتابیں مل کر پندرہ سو صفحات پر مشتمل ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے پی، ایچ، ڈی کرنے کے بعد بھی اپنی علم کی پیاس بجھنے نہیں دی اور پنجاب یونیورسٹی سے فارسی میں آنرز کی ڈگری حاصل کی اور انڈیانا یونیورسٹی سے سمعیات اور تشکیلی گرامر پر خصوصی کورس کیا۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ باضابطہ طور پر درس وتدریس سے ۱۹۵۷ء میں وابستہ ہوئے جب وہ باقاعدہ دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لیکچرر مقرر ہوئے اس سے پہلے تھوڑے عرصے کے لئے انہوں نے سینٹ اسٹیفن کالج میں جز وقتی لیکچرر کے طور پر بھی کام کیا۔ ۱۹۶۱ء میں شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی میں ہی ریڈر کے عہدے پر ترقی ہوئی ۔اسی دوران کامن ویلتھ فیلوشپ بھی ملا اُن کی غیر معمولی خدمات کے پیش نظر انہیں

سوویت روس میں ملازمت کی پیش کش بھی ہوئی لیکن انہوں نے بعض وجوہات کی بنا پر منظور نہیں کیا۔ لیکن جب وسکانسن یونیورسٹی نے انہیں وزٹنگ پروفیسر کی پیش کش کی تو انہوں نے اسے قبول کرلیا اور ۱۹۶۳ء سے ۱۹۷۰ء تک کا زمانہ انہوں نے وسکانسن یونیورسٹی اور مینی سوٹا میں وِزٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے گزارا۔ یہ پورا عرصہ پروفیسر گوپی نارنگ نے درس وتدریس، مطالعہ اور تحقیق وتنقید میں گزارا۔ وسکانسن میں اپنے قیام کے دوران پروفیسر نارنگ نے اپنی لسانیات کی تربیت مکمل کی۔ ۱۹۷۰ء میں وسکانسن سے واپس آنے کے کچھ ہی عرصہ بعد پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تقرری بحیثیت پروفیسر اور صدر شعبہ اُردو ہوئی جہاں وہ نہ صرف درس وتدریس سے وابستہ رہے بلکہ اس وقت جامعہ ملیہ کا شعبہ اُردو جس عمارت میں واقع ہے۔ پروفیسر مظفر حنفی کے مطابق اس کی زمین بھی پروفیسر نارنگ نے خود ہی اپنی کوششوں سے بہت معمولی قیمت پر خریدوائی اور اپنی نگرانی میں ہی نہ صرف عمارت بنوائی بلکہ الماری میز کرسیاں وغیرہ بھی خود ہی تیار کروائیں۔ یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد بھی ان کی ادبی سرگرمیاں کم نہیں ہوئیں اسکا ثبوت ان کی وہ کتابیں ہیں جو ان کے رٹیائرمنٹ کے بعد شائع ہوئیں۔ پروفیسر نارنگ نے ایک عرصہ تک قومی کونسل برائے فروغ اردو دہلی کے چیرمین کی حیثیت سے بھی جو بیش بہا خدمات انجام دیں ان کی بنا پر انہیں پہلے پدم شری اور پھر پدم بھوشن جیسے اعزازات سے نوازا جاچکا ہے۔ گزشتہ چند برسوں پہلے وہ ساہتیہ اکاڈمی کے صدر کے عہدے پر بھی فائز رہے ہیں اور اردو کے ساتھ ساتھ دیگر ہندوستان زبانوں اور ادب کے فروغ کے ضمن میں اہم کارنامے انجام دے چکے ہیں۔

پروفیسر نارنگ کو اب تک ہندوستان، پاکستان، امریکا کناڈا اور سعودی عرب میں اتنے انعامات اور اعزازات سے نوازا جا چکا ہے کہ ان کا شمار بھی اب مشکل ہے۔ پاکستان کے ادیبوں کے ساتھ ہندوستانی ادیبوں کے رشتے استوار کرنے بلکہ ہند پاک دوستی کی راہ ہموار کرنے میں بھی پروفیسر نارنگ کا اہم کردار رہا ہے۔ دنیا کے مختلف ممالک میں اردو کی کوئی بستی ایسی نہیں ہے۔ جہاں کا انہوں نے دورانہ کیا ہو۔ بلکہ انہوں نے اردو کی نئی بستیوں کی لسانی اور ادبی سرگرمیوں کو منظر عام پر لانے کے معاملے میں جو سنجیدہ کوششیں کی ہیں ان کی گواہ ان کی تصنیف ''اردو کی نئی بستیاں'' ہے۔ غرض پروفیسر نارنگ کی ان خصوصیات کے لئے صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ

بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی ازدواجی زندگی قدرے اتار چڑھاو کی شکار رہی، اس کے بارے میں خود انہوں نے ہی کہا ہے۔،، میری دو شادیاں ہوئیں۔ پہلی بیگم کا نام شریمتی تارا نارنگ ہے۔ وسکانس سے لوٹنے کے بعد ان سے طلاق ہو گئی۔ تارا جی ہمارے بڑے بیٹے ڈاکٹر ارون نارنگ کے ساتھ ٹورنٹو میں رہتی ہیں۔ ڈاکٹر ارون ٹورنٹو کناڈا میں دانتوں کا ماہر سرجن ہے۔ میری دوسری شادی دہلی میں بہت بعد میں ہوئی۔ بیگم کا نام شریمتی منورما نارنگ ہے چھوٹے بیٹے ترون کی زیادہ تر تعلیم دہلی میں ہوئی اور ڈاکٹری کی تعلیم اس نے کرناٹک جا کر حاصل کی۔ اب ڈاکٹر ترون نارنگ نیویارک کے لنکن میڈیکل سنٹر میں ریزیڈنٹ ڈاکٹر ہے۔ بڑے بیٹے کی دو اولادیں ہیں ایک لڑکا اور لڑکی پوتے کا نام رشی اور پوتی کا نام شفالی ہے۔ یہ بچے وہیں کینڈا میں زیر تعلیم ہیں۔ ترون کی شادی ۲۰۰۳ء میں دہلی میں ہوئی اور اب بہو بیٹا دونوں

نیویارک میں ہیں ۔ میرا مستقر دہلی ہے ۔ یہ مختصر سا خاندان گویا اب براعظموں میں بٹ گیا ہے۔

ایک پرانی لیکن بڑی سچی کہاوت ہے کہ ہر کامیاب مرد کے پیچھے کسی نہ کسی عورت کا ہاتھ ضرور ہوتا ہے۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ کئی اعتبار سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی ہمہ جہت کامیابی اور کامرانی میں ان کی بیگم محترمہ منورما نارنگ کا بڑا اہم کردار رہا ہے۔ دراصل شخص جتنا بھی عظیم اور منفرد کیوں نہ ہو بحیثیت آدمی اس کو عورت ہی گہرائی سے سمجھ پاتی ہے۔ محترمہ منورما نارنگ صاحبہ نے بھی پروفیسر نارنگ کو ہر پہلو سے سمجھ کر زندگی کے ہر موڑ پر ایک مثالی ہندوستانی عورت (پتنی) کی طرح ان کا ساتھ دیا ہے۔ محترمہ منورما جی، پروفیسر نارنگ کی مزاج شناس ہیں ۔ نارنگ صاحب کی حد درجہ مصروفیتوں کے سبب انہیں کبھی شکایت نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ ہمیشہ یہی سوچتی ہیں کہ،، کاش میں نارنگ صاحب کی ادبی مصروفیتوں میں ان کی معاونت کر پاتی۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ صاحب کی شخصیت کے بارے میں محترمہ منورما جی فرماتی ہیں۔

> ’’آدمی جو کچھ ہے اپنی سوچ، عادتوں، عقیدوں، امنگوں، خوابوں اور حوصلوں سے ہے۔ جن کو سمجھنے میں وقت لگ سکتا ہے لیکن نارنگ صاحب شفاف آدمی ہیں۔ ان کے کردار وگفتار میں فرق نہیں۔ وہ جو دوسرں سے توقع کرتے ہیں پہلے خود ان توقعات پر کھرا اُترنا چاہتے ہیں۔ لگتا ہے نارنگ صاحب کا

خمیر محبت اور انسانیت سے گوندھا گیا ہے۔کوئی بھی
چاہے تو ان کی انسانیت، نیکی، شرافت، خودداری،
ایثار اور جذبہ خدمت سے بہت کچھ سیکھ سکتا ہے''۔ ا

(ا۔''انشاء'' کا گوپی چند نارنگ نمبر (مرتبہ) ف۔س اعجاز ص ۶۹)

محترمہ منور ما نارنگ صاحبہ نے مختصر الفاظ میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی شخصیت کے جن پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے ان کی تصدیق پروفیسر نارنگ کے ہم عصر ناقدین، ادیبوں اور دانشوروں نے بھی کی ہے مثلاً

ا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے۔

''پروفیسر نارنگ کے کام اور نام سے ہم سب
برسوں سے واقف ہیں ۔۔۔۔۔ وہ اپنے کام کی
طرح ایک زندہ ملنسار اور اچھے انسان بھی ہیں،، ا

(ا۔ دیدہ ور نقاد۔ ص ۳۴)

۲۔ مجتبیٰ حسین کا ایمان ہے۔

''اردو کے معتبر نقاد، صاحب طرز ادیب مایا ناز محقق
، جادو بیان مقرر، بلند پایہ ماہر لسانیات اور ان سب
سے بڑھ کر ایک اچھے دوست اور انسان کی حیثیت
سے میں پروفیسر نارنگ کی عزت کرتا ہوں''

۳۔ احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں۔

''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو قدرت کی طرف سے جو حیرت انگیز قوتِ کار ودیعت ہوئی ہے اور اس توانائی سے وہ علم و ادب کے جو کارنامے انجام دے رہے ہیں ان پر محققین اور ناقدین کو رشک کرنا چاہیئے ۔۔۔۔۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے سے محقق و ناقد کو دیکھ کر یہ سہارا ملتا ہے کہ اعلیٰ معیاروں کو اپنی منزل قرار دینے والے اہل علم برصغیر میں ابھی موجود ہیں ''[۱]

([۱]۔ دیدہ ور نقاد۔ ص ۲۶)

نظیر صدیقی نے کہا ہے۔

''برصغیر ہندوستان و پاکستان میں بہت کم لوگ ہی ایسے ہیں جو دانشورانہ غور و فکر کے لئے دقتوں اور مشکلات پر قابو پا سکتے ہیں ۔ ڈاکٹر نارنگ ان میں سے ایک ہیں جو حالات کے جبر کا مقابلہ کر سکتے ہیں اور اس کا انہوں نے پورا استعمال کیا ہے۔''

پروفیسر عبید الرحمن ہاشمی کہتے ہیں۔

''نارنگ صاحب ہمارے اُن سربر آوردہ ادیبوں

اور دانشوروں میں ہیں جو گزشتہ تقریباً نصف صدی
سے مسلسل اور لگاتار علم و ہُنر کے لئے افُق کی جستجو
اور فضل و کمال کی روایت کو پروان چڑھانے میں
اس طرح مستغرق اور سرگرم ہیں کہ ان کی پوری
زندگی ایک اضطراب آسا اور بے قرار روح کے سفر
کی داستان بن گئی ہے۔[۱]

(۱ ''انشاء'' کا گوپی چند نارنگ نمبر۔ مرتبہ۔ ف۔ س اعجاز۔ ص ۸۰)

محترمہ قرۃ العین حیدر صاحبہ کی نظر میں۔

''اردو کا ادبی اور لسانی خزانہ قارون کے خزانے
سے کم نہیں ہے اور یہ بھی ایک قابل ذکر بات ہے کہ
ان نادِر جواہرات کے پاروں کو ہر دور میں اچھے سے
اچھے مِلے ۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ بھی بحیثیت
ایک جواہر شناس محتاج تعارف نہیں ہیں ۔ یورپ
میں صاحب نظر افراد کو (Renaissance men)
کہا جاتا ہے۔ پروفیسر نارنگ بھی ہمارے نشاۃ ثانیہ
کے ممتاز نمائندہ ہیں۔''

(۱۔ ''انشاء'' کا گوپی چند نارنگ نمبر۔ مرتبہ۔ ف۔ س اعجاز۔ ص ۷۹)

اردو کے نفیس ترین شاعر مظہر امام نے پروفیسر نارنگ کی شخصیت کے بارے میں یہ جملے لکھے ہیں۔

''گوپی چند نارنگ سے میری پہلی ملاقات مختصر تھی
لیکن ان کی گرم جوشی ذہانت اور نفاست نے ایسے
نقوش چھوڑے کہ ان کا تاثر آج بھی قائم ہے۔
خوش رو' خوش مزاج' خوش پوش خوش بیان' یہ
خصوصیات کسی کو بھی متاثر کر سکتی ہیں اور میں تو ان
صفات سے عاری اشخاص سے قریب آنے میں
ہمیشہ تکلف محسوس کرتا ہوں۔''[1]

([1] ''انشاء'' کا گوپی چند نارنگ نمبر۔ مرتبہ۔ف۔س اعجاز۔ص ۱۱۶)

عبدالصمد کا مشاہدہ ہے کہ:

''گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہونے کا ظرف جو گوپی
چند نارنگ کو حاصل ہے شاید کسی اور کو حاصل نہیں،
وجہ یہ ہے کہ وہ اس سے خُوب خُوب لطف اندوز
ہوتے ہیں۔ شاید اسی لیے وہ جواب دینے یا
دوسروں سے کرنے یا کروانے کی جگہ ہمیشہ ایک
نئے عزم و ہمت کے ساتھ اپنے اگلے پروجیکٹ میں
جٹ جاتے ہیں۔ اور پھر جلد ہی ان کا نیا کارنامہ
منظر عام پر بھی آجاتا ہے''۔ [1]۔

([1]۔ ''انشاء'' کا گوپی چند نارنگ نمبر۔ مرتبہ۔ف۔س اعجاز۔ص ۱۳۰)

پروفیسر مظفر حنفی نے پروفیسر نارنگ کی شخصیت کے بارے میں محسوس کیا ہے کہ

''قدرت نے پروفیسر نارنگ کو بعض ایسی خوبیاں
عطا کی ہیں جو دوسرے اشخاص میں کم پائی جاتی
ہیں۔مثلا! وہ جامہ زیب خوبرو، وجیہہ، خلاق، خوش
اطوار، خوش اخلاق اور خوش گفتار اور شیریں مقال
تو ہیں ہی کچھ اتنے کہ ''وہ کہیں اور سنا کرے کوئی۔
انہیں کچھ ایسی مہارت حاصل ہے کہ یونیورسٹی کے
عہدہ داران سے لے کر مرکزی حکومت کے بڑے
سے بڑے افسر اور وزراء تک نہ صرف رسائی رکھتے
ہیں بلکہ اپنے مطالبات اور بات اس خوبی سے
پہنچاتے ہیں کہ ان کے مطالبات کو رد کرنا کسی کے
لئے ممکن نہیں ہوتا'' [1]

[1] ''انشاء'' کا گوپی چند نارنگ نمبر۔مرتبہ۔ف۔س اعجاز۔ص ۱۳۸)

کنڑ ادیب ڈاکٹر ھا۔ما۔نائک کے مطابق

''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ۔۔۔۔نہ صرف ہندوستان
میں بلکہ دیگر ملکوں میں بھی آج جانی پہچانی شخصیت
ہیں وہ ایک مشہور و معروف اُردو عالم ہیں، نقاد بھی،
محقق بھی اور ماہر لسانیات بھی ۔۔۔سیاسی وجوہ کی
خاطر اُردو زبان وادب کا استحصال کرنے والوں
سے ان کی نہیں پٹتی۔ایسے موقعوں پر وہ شمشیر برہنہ

ہو جاتے ہیں اور کھل کر بولتے ہیں'' ؎ا۔

(؎ا۔ ''انشاء'' کا گوپی چند نارنگ نمبر۔ مرتبہ۔ ف۔س اعجاز۔ ص ۱۴۵)

احمد سعید ملیح آبادی کی نظروں میں

''پروفیسر گوپی چند نارنگ ۔۔۔۔۔ ایک بے مثال مقرر بھی ہیں ۔۔۔۔ بولتے ہیں تو لگتا ہے کہ منہ سے پھول جھڑ رہے ہیں جن سے سننے والوں کے دل و دماغ معطر ہو جاتے ہیں۔ صاف، سلیس، شستہ پیرایہ، بات دلیل اور وزن کے ساتھ۔ دلیل بھی ایسی جو چبھے نہیں دِل کو لگے۔ جنہوں نے نارنگ کو صرف پڑھا ہے، سنا نہیں، وہ ان کی تقریر کی لذت نہیں جانتے۔ زبان و ادب کے ہر گوشے اور پہلو پر وہ بے تکان اور مدلّل بولتے ہیں۔ اور سننے والے کان دھر کے سنتے اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ان کے خطبوں سے بہت کچھ سیکھنے اور سمجھنے کا بھی موقع ملتا ہے۔'' ؎ا

(؎ا۔ ''انشاء'' کا گوپی چند نارنگ نمبر۔ مرتبہ۔ ف۔س اعجاز۔ ص ۱۴۸)

مایہ ناز ترقی پسند ادیب اور دانشور پروفیسر قمر رئیس نے پروفیسر نارنگ کی شخصیت کو ایک نئے پہلو سے دیکھا ہے ان کے مطابق۔

''اس سچائی کی طرف لوگ بہت کم دھیان دیتے

ہیں کہ ۱۹۵۰ء کے بعد جب انہوں نے اُردو زبان و
ادب میں ایم' اے اور پی ایچ ڈی کرنے کا فیصلہ کیا
اس وقت اس ملک میں اردو کے فروغ کی ساری
راہیں مسدود ہو چکی تھیں۔ وہ ایک معتوب زبان تھی
۔۔۔۔اسی زبان کی انمول خدمات کے سلسلے میں
اسے منصب جلیل مل سکا''۔

(''انشاء'' کا گوپی چند نارنگ نمبر۔ مرتبہ۔ ف۔ س اعجاز۔ ص ۱۶۳)

ہندی کے مشہور فکشن نگار اور دانشور کملیشور نے ہند مسلم اتحاد اور مشترکہ تہذیب کی علامت اُردو کے خلاف ریشہ دوانیوں کے حوالے سے پروفیسر نارنگ کی مجاہدانہ خدمات پر روشنی ڈال کر ان کی شخصیت کو تاریخ کے جھروکوں سے دیکھا ہے۔

''اس ماحول کو یاد کیجئے۔ جب ہندو فرقہ پرستوں اور
ہندوتو وادیوں کے ذریعے اردو کو ملک دشمن مخبروں
کی زبان کا درجہ دے دیا گیا تھا۔۔۔۔ تب اُردو
زبان اور اردو ادب کی تخلیقت اور قومیت سے بھر
پور آواز کو ہمارے دور میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
نے ہی بلند کیا ہے۔ کسی سیاسی اسٹیج سے نہیں ادب
کے اپنے تخلیقی اسٹیج کی سچائیوں اور دلیلوں کی طاقت
سے کیونکہ لکھے ہوئے لفظ کی گواہی کو توڑا مروڑا نہیں
جا سکتا۔ تو یہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نام کا شخص ایک

عجیب شخص ہے جسے خود نہیں معلوم کہ اس نے اپنا
منفرد ادبی کارنامہ انجام دیتے ہوئے اردو اور
ہندوستانی قومی فکر اور اس میں اُردو کی حصہ داری کو
پہچاننے اور سمجھنے کیلئے کتنی اہم اور ضروری بھومیکا تیار
کی ہے''۔

(۱۔ ''انشاء'' کا گوپی چند نارنگ نمبر۔ مرتبہ۔ ف۔ س اعجاز۔ ص ۱۷۶)

مشہور اُردو افسانہ نگار جوگندر پال نے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی شخصیت کو بہت قریب سے اور بہت گہرائی سے نچوڑ کر کہا ہے۔

''نارنگ ۔۔۔ جہاں آ پہنچے ہیں ۔۔۔ ثابت قدمی
سے سوچتے، سمجھتے کرتے اور کہیں ٹھوکر لگنے پر سنبھلتے
ہوئے آئے ہیں اور شاید انہیں یہاں بھی مستقل
قیام نہیں کرنا ہے۔ اپنی ہر منزل سے انہیں کسی نئی
منزل کا سراغ ملتا ہے۔ میں سوچتا ہوں، اِن کے
تعلق سے ایسا کیونکر ممکن ہوتا رہا ہے؟ اپنی اس لمبی
راہ میں تھک ہار کر انہوں نے کسی آرام دہ مقام پر
ہتھیار ڈال کر لمبی کیوں نہ تان لی۔؟ معلوم ہوتا ہے
اِن کے سفر کے تواتر کا سامان از خود اور بے تدبیر
نہیں ہو پایا ہے۔ اپنے مقصد کے حصول کیلئے وہ
اپنی زندگی کے ہر پڑاؤ پر اپنے مطمع نظر میں موقع و

محل کے چیلنج کے مطابق مناسب ترمیمات کرتے
رہے ہیں۔اس لئے ان کی پیش قدمی میں انحطاط
واقع نہیں ہوا۔“

(’’انشاء‘‘ کا گوپی چند نارنگ نمبر۔مرتبہ۔ف۔س اعجاز۔ص ۱۶۷)

پروفیسر نارنگ کی شخصیت سے متعلق گزشتہ سطور میں بیان کی گئی تفصیلات اوران کے ہم عصروں کے تاثرات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پروفیسر نارنگ اردو زبان وادب کی تاریخ کی ایک ایسی شخصیت ہے جن کا ثانی نہ اُن سے پہلے کوئی نظر آتا ہےاور نہ بعد میں دوردور تک ان جیسی کوئی دوسری شخصیت نظر آتی ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ اردو زبان وادب کا وہ درشن چراغ ہے جس نے تاریخ راہوں میں اُمید کی جوت جگا کر اردو ادب کو ترقی کی راہوں پر گامزن کیا۔ نارنگ ادب و دانش کے اعلیٰ ترین مقام پر فائز ہیں لیکن اس مقام تک پہنچ کر بھی ان کا ذہنی وفکری سفر برابر جاری وساری ہے وہ کسی پڑاؤ کو منزل نہیں سمجھتے وہ اردو کی فلاح و بہبود کیلئے عملی وادبی طور پر کوشاں رہتے ہیں۔دُنیا میں جہاں کہیں اُردو زبان وادب کے گیسو سنوارنے کا معاملہ درپیش ہوتا ہے پروفیسر نارنگ وہاں پہنچ کر اس زبان و ادب کے تئیں اپنی محبت کا ثبوت دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ نارنگ صاحب اردو کے بے لوث سپاہی گردانے جاتے ہیں۔اُردو زبان وادب میں نارنگ کی خدمات کا اعتراف بین القوامی سطح پر ہو چکا ہے۔ہندوپاک کے علاوہ امریکہ میں بھی اردو زبان وادب پر جو تحقیقی کام آئے دن ہوتے رہتے ہیں ان میں بھی پروفیسر نارنگ کا ایک غیر معمولی کردار ہوتا ہے۔ان کی اردو زبان وادب کی خدمت کو دیکھ کر حیرانی بھی ہوتی

ہے اور خوشی بھی۔ ناکامی و نامرادی اور تھکاوٹ واکتاہٹ کا دخل انکی شرشت میں کہیں نظر نہیں آتا۔ جب دیکھو تازہ دم ہو کر نئی راہوں کے سفر کے متلاشی نظر آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید منظور احمد:

"پروفیسر نارنگ جتنا کام اردو بازن وادب کا کرتے ہیں اس کو دیکھ کر حیرت بھی ہوتی ہے اور مسرت بھی' تھکن اور ہار، ناکامی اور نامرادی ان کی سرشت میں داخل نہیں۔ جب دیکھو تازہ دم نظر آتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی جتنا جاگتا کمپیوٹر ہے۔"ا۔

(ا۔ گوپی چند نارنگ۔ حیات وخدمات از ڈاکٹر محمد حامد علی۔ ص ۳۵۷)

گوپی چند نارنگ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کوئی محدود اور جامد نہیں بلکہ وسیع سیاسی زاویہ نظر رکھتے ہیں۔ وہ ایک طرف تو روایت کے شہسوار ہیں تو دوسری طرف جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے مرد میدان۔ جہاں اُنہوں نے روایتی ادب کا غائز مطالعہ کر کے اسے وسعت و کشادگی سے ہمکنار کیا ہے۔ وہیں جدیدیت کے ایسے سر پرست رہے ہیں کہ اگر وہ ہندوستان میں شمس الرحمان فاروقی کے دوش بدوش نہ ہوتے تو جدیدیت کی اصطلاح ادب سے کب کی خارج ہو چکی ہوتی۔ غرض روایت' جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے خوبصورت سنگم کو نارنگ کے یہاں جس انفرادیت کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے اس کی مثال ملنا ناممکن ہے۔ نارنگ کی شخصیت میں ایک اور انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ گہرے اور وسیع مطالعہ اور مشاہدہ کی بنا پر گھسی پٹی لکیروں سے ہٹ کر اپنے مطالعہ اور تجزیاتی قوتوں کو بروئے کار لا کر اپنے ہی دماغ سے سوچتے

اپنی ہی قوتِ ذہن کو استعمال کرتے اور اپنے ہی دل سے محسوس کرتے ہیں اور اپنی ہی ذہانت وفراست سے پُر اعتماد فیصلے صادر کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نارنگ صاحب کی شخصیت میں بیک وقت ایک اعلیٰ درجہ ادیب' بلند پایہ محقق، کہنہ مشق نقاد، ایک ماہر لسانیات' ماہر سماجیات وساختیات اور ماہر اسلوبیات وسمعیات وغیرہ کے بے شمار پہلو یکجا ہو گئے ہیں۔ جو ان کی شخصیت کو ادب کا ایک لافانی حِصہ قرار دیتے ہیں۔ اس بات کی تصدیق احمد ندیم قاسمی کے اس خیال سے ہوتی ہے:

> ''ڈاکٹر نارنگ کی علمی سرگرمیوں کی نوعیت بے حد متنوع ہے۔ وہ بیک وقت ادبیات' لسانیات' سماجیات، اسلوبیات، ساختیات وغیرہ پر پوری قدرت سے حاوی ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ دورِ حاضر کی تخلیقی سرگرمیوں اور جدید حسیت کے زیرِ اثر لکھے جانے والے شعروادب کے بھی متوازن اور منصف مزاج تجزیہ نگار ہیں ۔۔۔ بلا شبہ ڈاکٹر نارنگ کا شمار ان محققین وناقدین میں ہوتا ہے جو عصر حاضر کے تخلیقی ردیوں سے نہ صرف بیگانہ ہیں بلکہ ان کا ناگزیر حصہ ہیں''۔ا۔

(ا۔ کتاب نما کا خصوصی شمارہ۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ: شخصیت اور ادبی خدمات (مرتبین) پروفیسر شہریار پروفیسر ابوالکلام قاسمی ص ۳۸۔)

گوپی نارنگ کے امتیازات میں ایک خاص امتیاز ان کی سلیقہ مندی ہے وہ ہر بات کو

سلیقے کے ساتھ انجام دیتے ہیں۔ دیگر معاملات کے ساتھ ساتھ وہ اپنی تحریروں کو بھی نہایت سلیقے اور قرینے سے رقم کرتے ہیں یوں اُن کی طرز تحریروں میں عمیق نظری باریک بینی، خوش مذاقی، تجزیاتی درک جرأت فکر و اظہار ایک انفرادی قوت ودیعت کر جاتی ہے جس کی شناخت آسانی سے کی جاسکتی ہے یہ انفرادیت ہر قلمکار کو نصیب نہیں ہوتی اور اگر ہو بھی تو اس وقت تک ممکن نہیں جب تک تحریر میں حد درجہ جگر کاوی اور خونِ جگر کی آمیزش نہ ہو اور یہ صفت پروفیسر نارنگ کے رگ وپے میں ہے۔

پروفیسر نارنگ ایک تازہ کار کُھلا ذہن رکھتے ہیں وہ ذکی بھی ہیں اور روشن دماغ بھی۔ جس موضوع پر قلم اُٹھاتے ہیں نہایت ہی مشقت کے ساتھ اسے تکمیل کو پہنچاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریریں متنوع ہوتی ہیں۔ اِن کے کام میں خواہ وہ لسانیات یا اسلوبیات سے تعلق رکھتا ہو یا اساطیری یا دیو مالا، کتھا کہانی فکشن یا فن شناسی و فنکار شناسی سے یا ادبی تھیوریز سے اپنی جڑوں کی کھوج یا تہذیبی رشتوں کی بازیافت کہیں نمایاں تو کہیں پوشیدہ ہمیشہ اِن کے ہمرکاب رہتی ہے اور اِن کی ذہنی ترغیب کیلئے راہ کا کام انجام دیتی رہی ہے اور اس میں پروفیسر نارنگ حد درجہ کامیاب ثابت ہوئے ہیں اور ساتھ ہی تقویت انہیں اس امر سے بھی حاصل ہوتی ہے کہ نئی تھیوریز اور مابعد جدیدیت کی پیش قدمی کے بعد چونکہ تہذیبی جڑوں کے تفاعل اور مقام اور تمدنی و تہذیبی مطالعہ کو ادب شناسی میں مکمل طور پر مرکزیت حاصل ہوگئی ہے۔ چنانچہ جس کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کی غرض سے نارنگ نے نصف صدی پہلے شروع کیا تھا اسکی اہمیت اور معنویت میں آج مزید اضافہ ہوگیا۔ اسے پروفیسر نارنگ کے خوابوں کی تعبیر ہی کہہ سکتے ہیں۔

پروفیسر گوپی نارنگ اردو میں تنقید و تحقیق لسانیات ، اسلوبیات اور اردو تحریک کی زندہ اور متحرک علامت کا نام ہے۔ انہوں نے اردو ادب کو قدیم و جدید مختلف رجحانات ، تحریکات اور نظریات کے حوالے سے دیکھا' سمجھا اور سمجھایا ہے۔ پروفیسر نارنگ کی ابتدائی کتابوں مثلاً '' ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں''، ''ہندوستانی تحریکِ آزادی اور اردو شاعری'' اور'' اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب'' نیز'' ہندوستان کے اُردو مصنفین اور اردو شعراء'' سے لیکر'' ساختیات' پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' ادبی تنقید اور اسلوبیات'' اور ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' اُردو زبان ولسانیات'' اور'' اردو کی نئی بستیاں'' تک کے مطالعے سے یہ بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ نارنگ نے ابتداء سے آج تک اردو میں نمایاں ہونے والے تمام رجحانات تحریکات اور نظریات کے ساتھ ساتھ بدلتے ہوئے سماجی اور ثقافتی اقتدار اور رویوں پر گہری نظر رکھتے ہوئے اردو زبان وادب کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ لیا ہے۔ اِن کی تنقید اردو ادب کی تمام تحریکات' علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک سے گذر کر جدیدیت اور مابعد جدیدیت تک پہنچی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے مغربی علوم کا گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ کیا ہے اور مغربی ادب کے لسانی ماہرین اور مفکرین کے افکار کو پرکھا ہے۔ نارنگ اپنی تحریروں بالخصوص ساختیات' پس ساختیات اور دیگر لسانی موضوعات کے مطالعہ میں ان مغربی مفکرین او رلسانی ماہرین کے تصورات ونظریات کو کام میں لاکر اردو زبان وادب میں نئے اضافے کرنے میں سرگرداں رہے۔ پروفیسر نارنگ نے اردو میں نظریہ سازی کی طرف توجہ مبذول کروا کر ادب اِردو میں گرانقدر خدمات انجام دی ہیں۔ پروفیسر نارنگ نے اپنی کتاب

''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کے دیباچے میں ہی ادب میں نظریہ سازی کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے کہا ہے کہ ادب میں بنیادی تحریکیں تین ہیں: سرسید تحریک، ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کا رجحان۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ان تینوں تحریکوں کا گہرائی سے جائزہ لیتے ہوئے ان کی قدر و قیمت کے بارے میں عالمانہ خیالات کا اظہار کیا ہے اور ان تحریکات کا ادب کے ہر تقاضے کے ہمرکاب رہنے کا اعتراف کیا ہے۔ ان تحریکوں کے بارے میں نارنگ یوں لکھتے ہیں:

> ''اردو تین بڑی تحریکوں کے جزر و مد سے گزری، سرسید تحریک ترقی پسند تحریک اور جدیدیت۔ ان میں ہر تحریک اپنے عہد کے تقاضوں اور نئے فکری اثرات سے پیدا ہونے والی داخلی حرکیت کا نتیجہ تھی'' [1]

([1] دیباچہ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات از گوپی چند نارنگ بحوالہ ''انشاء'' کا گوپی چند نارنگ نمبر۔ مرتبہ۔ ف۔ س اعجاز۔ ص ۳۵۸)

پروفیسر گوپی چند نارنگ سرسید تحریک کے اثرات کا تجزیہ دوسرے ناقدین سے ہٹ کر ایک الگ انداز میں کرتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ نے اپنی معرکتہ آلارا تصنیف ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' میں سرسید تحریک کے بارے میں لکھا ہے۔

> ''۔۔۔سرسید نے جب اپنا تعلیمی مشن شروع کیا تھا جس کا حلقہ اثر نصف صدی سے بھی زیادہ زمانے کو محیط ہے تو تقریباً دو دہائیوں تک سرسید یا اِن کے

رفقاء میں سے کسی نے اعادہ نہیں کیا کہ یہ کوئی ادبی
تحریک بھی ہے ۔جتنی تبدیلیاں بشمول حالی و آزاد
کے جدید شاعری کے منشور کے یا نذیر احمد کی ناول
نگاری کے واقع ہوئیں ۔ ان کو سرسید تحریک کا نام
بہت بعد کو تاریخ نے دیا اور تو اور شبلی کے نظریاتی
اختلافات سرسید سے کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ۔
لیکن شمار شبلی کا بھی سرسید تحریک میں ہی کیا گیا'' ۔[۱]

(۱۔اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ مرتبہ گوپی چند نارنگ (ص ۴۳۔۴۴)

لیکن پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتابوں میں سرسید تحریک کے اصلاحی اور مقصدی عناصر سے بحث کرنے کے بجائے سرسید تحریک سے وابستہ ادیبوں اور دانشوروں کی خدمات کی اہمیت پر زیادہ زور دیا ہے مثال کے طور پر پروفیسر نارنگ نے حالؔی کے تنقیدی شعور سے بحث کرتے ہوئے مشرقی شعریات کے حوالے سے حالی کی خدمات کو سراہا ہے۔ حالی کا مقام نارنگ اردو شعر و ادب میں نہایت معتبر پیرائے میں بیان کرتے ہیں:

''حالی نظم کے امام ہیں ۔ ان سے اردو شعر و ادب
میں ایک خاموش انقلاب کی ابتداء ہوتی ہے ۔
انھوں نے زبان و بیان کے نئے سانچے بنائے ۔
شاعری کی حدود کو وسیع کیا ۔ اسے ایک نصب العین
دیا اور سماجی و سیاسی قدروں کا احساس دلایا ۔ حالی

کے فکر و شعور اور ان کے آخری برسوں کی سماجی اور

سیاسی تحریکوں پر نظر رکھنا نہایت ضروری ہے''۔ ۱؎

(۱؎۔ ہندوستانی کی تحریکِ آزادی اور اردو شاعری از گوپی چند نارنگ ص ۳۲۱)

جبکہ شمس الرحمٰن فاروقی نے حالی کے ادبی نظریات سے بحث کرتے ہوئے حالی کو احساس کمتری کا شکار قرار دیا ہے۔ انہوں نے واضح طور پر لکھا ہے۔:

'' آزاد، حالؔی اور امداد امام اثر اور ان کے متبعین کو

مشرقی تصور انشاء میں عیب ہی عیب نظر آتے تھے سچ

ہے شکست خوردہ تہذیب سب سے پہلے فاتح

تہذیب پر عاشق ہوتی ہے اس کو (HARRY

LEVIN) نے اقلیتی طبقے کی اپنے آپ سے نفرت

SELF HATRED سے تعبیر کیا ہے۔'' ۱؎

(۱؎۔ شعر شور انگیز از شمس الرحمٰن فاروقی۔ جلد ۳۔ ص ۶۲)

لیکن نارنگ صاحب نے مشرقی شعریات کے حوالے سے حالی کی اِن صفات کا تجزیہ کیا ہے جس کی وجہ سے اُردو میں شعر فہمی کی با ضابطہ بنیاد قائم ہوئی۔ پروفیسر نارنگ کے مطابق حالی نے نظیرؔی، حافظ اور عرفی شیرازی وغیرہ کے شعری محاسن اور شاعری سے متعلق ابنِ رشیق کے افکار و خیالات سے مماثلت کی نشاندہی کرتے ہوئے حالی کے نظریہ شعر کی وضاحت اِن الفاظ میں کی ہے:

'' حالی نے اخذ و استفادہ کے ضمن میں ابنِ رشیق

کے حوالے سے اس طرف بھی توجہ دلائی ہے کہ کلام

اساتذہ کی مشق و مزاولت کا مقصد اِن کو طبیعت کا
حصہ بنانا ہے نہ کہ علم کو اوپر سے اوڑھ لینا۔"[ا]

(ا۔ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات از گوپی چند نارنگ ص ۴۸۹)

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے حالی کے اس طرح کے تصورات اور خیالات کا سلسلہ جدید ترین لسانی اور ادبی نظریات سے جوڑ دیا ہے۔اس ضمن میں انہوں نے سوسئیر کے "نظریۂ لسان" میں استعمال ہونے والی دو اصطلاحوں لانگ اور پیرول (LANGUE PAROLE) کے معنی و مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے حاؔلی کے نظریہ شعر کا سلسلہ اس جدید نظریہ لسان اور ادب سے قائم کیا ہے۔نارنگ صاحب لکھتے ہیں۔

"حاؔلی مشرقی ادبی لانگ میں اس قدر رچے بسے تھے اور ان کا ذوقِ شعر اس قدر مرتب اور بالیدہ تھا کہ ان کے اصلاحی پروجیکٹ کے نوآبادیاتی ہونے کے باوصف مقدمہ بجا طور پر اردو شعریات کی پہلی کتاب ہے۔تاہم یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ اصلاح کے جوش میں حالی کبھی کبھی اُن جڑوں پر بھی وار کر جاتے ہیں جن پر پیڑ قائم ہے۔ایسا اس لئے بھی ہوا کہ شعری فرسودگی اور میکانیکیت کے خلاف آواز اٹھاتے وقت اسے وہ روایت سے الگ کوئی چیز تسلیم کرلیتے ہیں اور فرسودگی اور تازہ کاری میں

جو جدلیاتی رشتہ روایت کے اندر اور روایت کی رو
سے ہے اس کو وہ نظر انداز کر دیتے ہیں۔''[ا]

(ا۔ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات (از) گوپی چند نارنگ۔ص:۴۸۴)

دراصل گوپی چند نارنگ کے اندازِ نقد میں انسانیت نہیں نہ وہ دوسروں کیلئے آمرانہ لہجہ اختیار کرتے ہیں جیسا کہ ہم عام طور پر فاروقی کے یہاں دیکھتے ہیں چنانچہ سرسید تحریک کے ادبی پہلوؤں سے بحث کرتے ہوئے نارنگ نے وہ باتیں لکھی ہیں جن کا تعلق اردو زبان وادب اور اردو ادب کی نظریاتی اور فکری تبدیلی اور ترقی سے ہے۔

اسی طرح جدیدیت کے رجحان کے بارے میں بھی نارنگ کا نقطہ نظر بہت واضح رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ۱۹۶۰ کی دہائی میں اردو میں جدیدیت کو قائم کرنے والوں میں فاروقی کے ساتھ ساتھ نارنگ کا بھی ایک اہم مقام رہا ہے۔ لیکن ۱۹۸۰ء کے آس پاس جب جدیدیت گمراہی اور فیشن پرستی کا شکار ہوگئی اور ساتھ ہی ساتھ عالمی ادب میں معابعد جدید صورتحال کے حوالے سے مابعد جدیدیت کے نام سے ادب کے نئے خدوخال نمایاں ہونے لگے تو نارنگ نے اس گمراہ کن اور فیشن زدہ جدیدیت کو ترک کیا اور مابعد جدیدیت کی حمایت کی۔ نارنگ نے اپنی مرتب کردہ کتاب ''مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' میں واضح طور پر لکھا ہے کہ انہوں نے جدیدیت کا ساتھ کیوں چھوڑا، ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتایا کہ جدیدیت اب ایک ناکام رجحان ثابت ہو چکی ہے جدیدیت کے اپنے خول میں بند خوف ودہشت اور اجنبیت کے ایجنڈے کے بارے میں پروفیسر نارنگ اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

''اس سے شاید ہی انکار کیا جاسکے کہ ہم ایک نئی

ثقافتی اور سماجی صورتحال کے روبرو ہیں۔ وہ لوگ جو
معقولیت سے کام لیتے ہیں' دیکھ رہے ہیں کہ
جدیدیت کے خوف دہشت اور اجنبیت والے
ایجنڈے سے (جو مغربی وجودیت کی اترن تھا اور
خالص ہئیت پسندی سے جس نے اردو کو بڑی حد
تک سماجی ثقافتی ڈسکورس سے بے تعلق کر دیا تھا)۔
نئی پیڑھی کے لکھنے والے علیٰ الاعلان اس سے گریز
کر کے نئے ڈسکورس سے جڑ چکے ہیں اور اُردو میں
بھی ایک نئے دور کا آغاز ہو چکا ہے۔"[ا]

(ا۔اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ مرتبہ گوپی نارنگ ص۔۸۱۔۸۰)

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے سابقہ اور حالیہ تخلیقی اور تنقیدی رجحانات اور رویوں کا جائزہ لیتے ہوئے مختلف تحریروں میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں کے بارے میں نارنگ کا خیال ہے کہ یہ دونوں رجحانات یا تحریکات زوال کا شکار ہو چکی ہیں۔

گزشتہ پندرہ بیس برسوں میں ساختیات اور مابعد ساختیات سے مربوط قرأت متن کے بارے میں جن ادبی نظریات اور تصورات کو متعارف کروانے کا عمل شروع ہوا ہے اس میں گوپی چند نارنگ ایک خاص کردار نبھا رہے ہیں چونکہ ترقی پسند تحریک اور اس کا ادب کافی زیر بحث رہا ہے۔ اس لئے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ترقی پسند فکر کے بارے میں ادب کے حوالے سے لکھا ہے:۔

''آلتھو سے نے مارکس کو جس طرح بعض جگہ تحریر کیا ہے اور مارکسیت کے اندر رہ کر ادب اور آرٹ کی نسبتاً خود مختاری کی راہ نکالی اور کشادہ فکری کی گنجائش پیدا کی یا دوسروں نے مارکسیت کے امکانات پر جو کچھ لکھا ہے اس کے پیشِ نظر یہ توقع تھی کہ ترقی پسند تنقید اور ادب جیسے اردو میں جدلیاتی اور متحرک رویہ اپنانا چاہیے تھا۔ نئ فکر سے مکالمہ کرتی اور کھلے دماغ سے اپنا احتساب کرتی لیکن موجودہ صورتحال میں ایسی توقع خوش خیالی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی'' ۔ا۔

(ا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔بحوالہ معاصر تنقید کی نارسائیاں از ابوالکلام قاسمی مطبوعہ استعارہ)

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے صرف ترقی پسند ادب کی کمزوریوں کی ہی نشاندہی نہیں کی ہے بلکہ جدیدیت کے مجہول کردار کو بھی اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے لکھتے ہیں:۔

''جدیدیت نے ادب کی ادبیت اور ذہنی آزادی پر زور دیا۔ اس دعوت میں بڑی کشِش تھی لیکن افسوس کہ جدیدیت نے تمام سیاسی معنی کو ادب سے خارج قرار دے دیا۔ اس کی ایک بڑی غلطی یہ تھی کہ اس نے مصنف کو تو رد کیا ہی تھا قاری کو بھی رد کر دیا اس لئے نئے شعور کا نظریاتی موقف بے معنی ہو جاتا ہے۔'' ا۔

(ا۔ایضاً جلد۲۔ص۵۰)

لیکن گوپی چند نارنگ نہ تو مارکسزم کو پورے طور پر رد کرتے ہیں اور نہ جدیدیت کے رجحانات کے تحت لکھے گئے سارے ادب کو معتوب قرار دیتے ہیں۔ دراصل نارنگ ادب کی صحت مند قدروں اور تعمیری رویوں کی حمایت کرتے ہیں خواہ وہ کسی بھی رجحان یا تحریک کے نام سے کیوں نہ سامنے آیا ہو۔

باب دوم

گوپی چند نارنگ کی تصنیفات

پروفیسر گوپی چند نارنگ بیک وقت ایک ناقد، مصنف، محقق اور مقالہ نگار وغیرہ کے طور پر افقِ ادب کے درخشان ستارے کی حیثیت سے معروف ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ نارنگ کی علمی وادبی سرگرمیوں کی نوعیت متعدد بھی ہے اور متنوع بھی مثلاً ادبیات، لسانیات، سماجیات، ساختیات، اسلوبیات، سمعیات، شعریات، تنقید وغیرہ وغیرہ۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی شخصیت ایک منفرد مقام کی حامل ہے۔ نارنگ اردو زبان وادب کا وہ عظیم نام ہے جو محتاجِ تعارف نہیں۔ نارنگ اردو زبان وادب کے وہ روشن چراغ ہیں جنہوں نے تاریخ راہوں میں جوت جگا کرنئ پود کوروشن خیالی کی راہوں پر گامزن کیا۔ وہ کسی پڑاؤ کو منزل نہیں بناتے۔ وہ اردو کی فلاح و بہبود کیلئے عملی وادبی طور پر کوشاں رہتے ہیں۔ دُنیا میں جہاں کہیں اردو زبان وادب کے گیسو سنوارنے کا معاملہ درپیش ہوتا ہے۔ نارنگ وہاں پہنچ کر اس زبان کے تئیں اپنی محبت کا ثبوت دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ پروفیسر نارنگ اردو کے بے لوث سپاہی گردانے جاتے ہیں۔ اُردو زبان وادب میں نارنگ کی خدمات کا اعتراف بین الاقوامی سطح پر کیا جاتا ہے۔ ہندو پاک کے علاوہ امریکہ میں بھی اردو زبان وادب پر جو تحقیقی کام آئے دن ہوتے رہتے ہیں ان میں بھی پروفیسر نارنگ کا ایک غیر معمولی کردار ہوتا ہے۔ ان

کی اردو زبان وادب کی خدمت کو دیکھ کر حیرانی بھی ہوتی ہے اور خوشی بھی ناکامی و نامرادی اور تھکاوٹ واکتاہٹ کا دخل ان کی فطرت میں کہیں نظر نہیں آتا جب دیکھو تازہ دم ہو کر نئی راہوں کے سفر کے متلاشی نظر آتے ہیں۔ بقولِ ڈاکٹر سید منظور احمد

"پروفیسر نارنگ جتنا کام اردو زبان و ادب کا کرتے ہیں اس کو دیکھ کر حیرت بھی ہوتی ہے اور مسرت بھی، تھکن اور ہار، ناکامی اور نامرادی ان کی سرشت میں داخل نہیں جب دیکھو تازہ دم نظر آتے ہیں"۔ ا۔

(ا۔ گوپی چند نارنگ۔ حیات وخدمات از ڈاکٹر حامد علی خان۔ ص ۳۷۵)

گوپی چند نارنگ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو کسی مخصوص زاویہ تک محدود نہیں رکھتے بلکہ وہ ایک طرف جہاں کلاسیکی روایات کے حامی ہیں وہیں دوسری طرف جدیدیت کے مردِ میدان بھی جہاں اُنہوں نے روایتی ادب کے مسائل کا غائر مطالعہ کر کے اسے وسعت و کشادگی سے ہمکنار کیا وہیں وہ جدیدیت کے ایسے سرپرست ہیں کہ اگر وہ ہندوستان میں شمس الرحمٰن فاروقی کے دوش بدوش نہ ہوئے تو جدیدیت کی اصطلاح ادب سے کب کی خارج ہو چکی ہوتی غرض روایت اور جدیدیت کے خوبصورت سنگھم کو نارنگ کے یہاں جس انفرادیت کے ساتھ دیکھا جاسکتا ہے اسکی مثال ملنا ناممکن ہے۔ نارنگ کی شخصیت میں جدیدیت اور روایت کے میلان کے ساتھ ساتھ ایک اور انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ گہرے اور وسیع تجربات کو بروئے کار لا کر اپنے مطالعہ اور مشاہدہ کے علاوہ گھسی پٹی لکیروں سے ہٹ کر اپنے

ہی دماغ سے سوچتے اپنے ہی طاقتِ ذہن کو استعمال کرتے اور اپنے ہی دل سے محسوس کرتے ہیں اور اپنی ذہانت وفراست سے پر اعتماد فیصلے صادر کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نارنگ کی عملی وادبی سرگرمیاں بے حد منفرد اور متنوع ہیں۔ نارنگ کی شخصیت میں بیک وقت ایک اعلیٰ درجہ ادیب، بلند پایہ محقق، کہن مشق نقاد، ایک ماہر لسانیات، ماہر سماجیات و ساختیات اور ماہر اسلوبیات وسمعیات وغیرہ کی بے شمار تہیں مٹی ہوئی ہیں جو ان کی حیات کو ادب کا ایک لافانی حصہ قرار دیتی ہیں اس بات کی تصدیق احمد ندیم قاسمی کے اس خیال سے ہوتی ہے۔

> ''ڈاکٹر نارنگ کی علمی سرگرمیوں کی نوعیت بے حد متنوع ہے۔ بیک وقت ادبیات، لسانیات، سماجیات، اسلوبیات ،ساختیات وغیرہ پر پوری قدرت سے حاوی ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ دورِ حاضر کی تخلیقی سرگرمیوں اور جدیدیت کے زیر اثر لکھے جانے والے شعروادب کے بھی متوازن اور منصف مزاج تجزیہ نگار ہیں ۔۔۔ بلا شبہ ڈاکٹر نارنگ کا شماران محققین وناقدین میں ہوتا ہے۔ جو عصر حاضر کے تخلیقی رویوں سے صرف بیگانہ ہی نہیں بلکہ ان کا ناگزیر حصہ ہیں''[1]۔

(1۔ کتاب نما کا خصوصی شمارہ۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ: شخصیت اور ادبی حیات۔ ص ۳۸۔ مرتبین پروفیسر شہریار، پروفیسر ابوالکلام قاسمی)

گوپی چند نارنگ کی صفات میں۔ سے ایک خاص صفت انکی سلیقہ مندی ہے وہ ہر بات کو سلیقے کے ساتھ انجام دیتے ہیں دیگر معاملات کے ساتھ ساتھ وہ اپنی تحریروں کو بھی نہایت سلیقے اور قرینے سے رقم کرتے ہیں یوں ان کی طرز تحریر میں عمیق نظری، باریک بینی، خود مذاتی، تجزیاتی درک، جرات، فکر واظہار ایک انفرادی قوت ودیعت کر جاتی ہے جس کی شناخت آسانی سے کی جاسکتی ہے۔ یہ انفرادیت ہر قلمکار کو نصیب نہیں ہوتی اور اگر ہو بھی تو اس وقت تک ممکن نہیں جب تک تحریروں میں حد درجہ جگر کاوی اور خونِ جگر کی آمیزش نہ ہو۔ نارنگ نے جس موضوع کو زیر بحث لایا۔ یا جس کسی بھی ادبی موضوع کو اختیار کیا اسکی تمام تہوں کو غائر مطالعے سے ذہن نشین کیا اور اس کی تمام تفصیلات وجزئیات کا عمیق نظروں سے بغور مشاہدہ کیا اور اپنے موضوع کے ساتھ مکمل انصاف کیا۔ اپنی بات کو ادا کرنے کا ہنر گوپی چند نارنگ کو خوب آتا ہے۔ جو موضوع زیر بحث لیتے ہیں قاری اسے مکمل طور پر ذہن نشین کرتا ہے۔ نارنگ کی اس خوبی کا اعتراف صفِ اول کے ناقد اور ان کے ہمعصر شمس الرحمان فاروقی بھی کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں نارنگ کی تحریر کچھ اس طرح کی ہوتی ہے کہ ان کا مانی الضمیر صاف وشستہ اور مکمل طور پر قاری کے سامنے آتا ہے شمس الرحمان فاروقی نارنگ کی تحریر کے حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''آپ کی تحریر کو پڑھ کر صاف صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ آپ کیا کہہ رہے ہیں کس شاعر یا فن پارے کے بارے میں آپکی کیا رائے ہے۔ کن باتوں کی بنا پر آپ اسے اچھا یا خراب، کامیاب یا ناکامیاب قرار دیتے ہیں۔''[1]

(اِ۔ گوپی چند نارنگ حیات وخدمات (مصنفہ) ڈاکٹر محمد حامد علی خان ص ۳۴۴۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۔)

گوپی چند نارنگ ایک جدید ذہن رکھتے ہیں وہ ذکی بھی ہیں اور روشن دماغ بھی جس کام پر بھی قلم اُٹھاتے ہیں نہایت مشقت کے ساتھ اسے تکمیل کو پہنچاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے کام متنوع ہوتے ہیں۔ وہ اردو زبان وادب سے بے لوث محبت کرتے ہیں اور اردو زبان وادب سے اپنے عطیات کے عوض معاوضے کے خواہاں نہیں رہتے۔ حالانکہ اردو نارنگ کی مادری زبان نہیں ان کی ابتدائی پرورش (ڈکی) بلوچستان کے غیر اردو ماحول میں ہوئی ہے لیکن پھر بھی اسمیں نارنگ نے اپنی شخصیت کی عظمت کا لوہا منوایا۔

ان کی شخصیت ایک ایسی ہی شخصیت جس نے گھر خاندان اور مذہب سے بالاتر ہوکر ایک ایسی زبان اختیار کی جس کے ساتھ ان کا تعلق صرف لگاؤ کی حد تک تھا۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس زبان سے ان کے لگاؤ کا رشتہ اس قدر استوار اور ہمہ گیر ہوتا چلا گیا کہ آخر میں یہ زبان نارنگ کا حصہ اور نارنگ اس زبان کا حصہ بن گئے اردو زبان اور نارنگ کے درمیان اس قدر عشق کا معاملہ ہے جو عاشقانِ اردو کے لئے لائقِ صد رشک ہے چنانچہ نارنگ کو اردو کے تئیں اپنی دلچسپی اور رغبت اِن خوبصورت الفاظ میں بیان کرتے ہیں کہ:

”۔۔۔۔۔ میری مادری زبان سرائیکی ہے اردو سے میرا معاملہ عشق کا ہے اور عشق میں وجہیں نہیں ہوتی بس دل کھینچتا ہے۔۔“اِ۔

مظاہرہ نت نئے عنوانات سے کرتے رہتے ہیں۔

پروفیسر نارنگ کی ادبی خدمات کا اندازہ ان کی تحریروں کی درج ذیل فہرست سے ہی لگایا جاسکتا ہے۔

موضوع		سن اشاعت
اُردو شاعری میں ہندوستانی عناصر (مطبوعہ)		
مقالہ برائے پی ایچ ڈی		۱۹۵۷ء
معراج العاشقین (مقدمہ وتحشیہ)		۱۹۵۷ء
آزاد کتاب گھر (دہلی)		
ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں		
مکتبہ جامعہ لمٹیڈ (دہلی)	(طبع اول)	۱۹۶۰ء
KARKHANADARI DIALECT OF DELHI URDU-		
MUNSHI RAM MANDHARALAL (DELHI)		۱۹۶۱ء
اُردو کی تعلیم کے لسانی پہلو	(طبع اول)	۱۹۶۱ء
آزاد کتاب گھر (دہلی)	(طبع دوم)	۱۹۶۳ء
ادبی تحریریں (ڈاکٹر زور)	مرتبہ	
ادارہ ادبیات اردو (حیدر آباد)		۱۹۶۳ء
۷۔ Urdu: READINGS IN LITERARY		
URDU PROSE,		طبع اول ۱۹۶۸ء

WISCONSIN UNIVERSITY PRESS (AMERICA) NATIONAL COUNCIL FOR PROMOTION OF URDU LANGUAGE (NEW DELHI)۔طبع دوم انڈین ایڈیشن ۲۰۰۱ء

۸۔منشورات کیفی (ترتیب ومقدمہ) ۱۹۶۸ء

انجمن ترقی اردو ہند (دہلی)

۹۔آثارِ محروم (مرتبہ)

مکتبہ جامعہ لمٹیڈ (دہلی) ۱۹۶۹ء

۱۰۔کربل کتھا کا لسانی مطالعہ (باشتراک) ۱۹۸۰ء۔

مکتبہ شاہرہ (دہلی)

۱۱۔ارمغانِ مالک (مرتبہ) ۱۹۷۱ء

مجلس ارمغانِ مالک (دہلی)

۱۲۔املا نامہ (مرتبہ)

ترقی اردو بیورو (دہلی) ۱۹۷۴ء

۱۳۔پرانوں کی کہانیاں

نیشنل بک ٹرسٹ (دہلی) ۱۹۸۶ء

۱۴۔اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظریں (مرتبہ)

مکتبہ جامعہ لمٹیڈ (دہلی)

۱۵۔وضاحتی کتابیات جلد اول بابت ۱۹۷۶ء (باشتراک) ۱۹۸۰ء

۱۶۔اردو افسانہ: روایت اور مسائل (مرتبہ)

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی) ۱۹۸۱ء

۱۷۔انیس شناسی (مرتبہ)

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی) ۱۹۸۱ء

۱۸۔انڈین پوئٹری ٹوڈے (انگریزی) (جلد چہارم: حصہ اردو)

انڈین کونسل فار کلچر ریلیشنز (دہلی) ۱۹۸۱ء

۱۹۔سفر آشنا

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی) ۱۹۸۲ء

۲۰۔اقبال کا فن (مرتبہ)

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی) ۱۹۸۳ء

۲۱۔نئی کرن

این‘سی‘ای‘ آرٹی (دہلی) ۱۹۸۲ء

۲۲۔نئی روشنی

این‘سی‘ای‘ آرٹی (دہلی) ۱۹۸۲ء

۲۳۔پڑھو اور بڑھو

ایضاً (دہلی) ۱۹۸۳ء

۲۴۔اضافی کتابیات‘ بابت جلد دوم ۷۸۔۱۹۷۷ء (باشتراک)

ترقی بیورو (دہلی) ۱۹۸۴ء

۲۵۔ لغت نویسی کے مسائل (مرتبہ)

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (دہلی) ۱۹۸۴ء

۲۶۔ اسلوبیاتِ میر

ا۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی) ۱۹۸۴ء

۲۔انجمن ترقی اردو پاکستان (کراچی) ۱۹۸۵ء

۲۷۔ CONTRIBUTION OF URDU WRITERS TO INDIAN FREDOM MOVEMENT (P.52T- 570) INDIAN WRITERS UNION (KERALA) (مرتبہ) ۱۹۸۵

۲۷۔سانحہ کربلا بطور ایک شعری استعارہ (طبع اول: دہلی) ۱۹۸۶ء

سنگ میل پبلی کشینز (دہلی) (طبع دوم: لاہور) ۱۹۹۱ء

۲۹۔انتظار حسین اور ان کے افسانے (مرتبہ)

ایجوکیشنل بک ہاؤس (علی گڑھ) ۱۹۸۶ء

۳۰۔اردو کی نئی کتاب (برائے درجہ گیارہ۔ باشتراک)

این' سی' ای' آر' ٹی (دہلی) ۱۹۸۶ء

۳۱۔امیر خسرو کا ہندوی کلام' مع نسخہ برلن ذخیرہ اشپرنگر

ا۔امیر خسرو سوسائیٹی امریکہ شکاگو (طبع اول) ۱۹۸۷ء

۲۔سنگ میل پبلی کیشنز لاہور (طبع دوم) ۱۹۹۱ء

۳۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی (طبع سوم) ۱۹۹۱ء

۳۲۔نیا اردو افسانہ: انتخاب' تجزیے اور مباحث (مرتبہ) ۱۹۸۸ء

دہلی اردو اکادمی (دہلی)

۳۳۔اردو کی نئی کتاب (برائے درجہ بارہ۔ باشتراک) ۱۹۸۹ء

این، سی، ای، آر، ٹی، (دہلی)

۳۴۔ ادبی تنقید اور اسلوبیات

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی) ۱۹۸۹ء

۳۵۔ راجندر سنگھ بیدی (انگریزی میتھالوجی) ۱۹۸۹ء

ساہتیہ اکادمی (دہلی)

۳۶۔ اردو کی نئی کتاب (برائے درجہ اول) ۱۹۸۹ء

این، سی، ای، آر، ٹی، (دہلی)

۳۷۔ اردو کی نئی کتاب (برائے درجہ دہم) ۱۹۸۹ء

ایضاً

۳۸۔ کرشن چندر (انگریزی میتھالوجی) ۱۹۹۰ء

ساہتیہ اکادمی (دہلی)

۳۹۔ املانامہ (نظر ثانی وضافہ) ۱۹۹۰ء

ترقی بیورو (نئی دہلی)

۴۰۔ (امیر خسرو کا ہندوی کلام) ۱۹۹۱ء

(سیمانت پرکاش دہلی)

۴۱۔ اردو کی نئی کتاب (برائے درجہ پنجم۔ باشتراک) ۱۹۹۱ء

این، سی، ای، آر، ٹی، (دہلی)

۴۲۔ اردو کی نئی کتاب (برائے درجہ دوم) ۱۹۹۱ء

ایضاً

۴۳۔ URDU LANGUAGE & LITERATURE CRITICAL PERSPECTIVES/STERLING PUBLISHERS (NEW DELHI)

۴۴۔قاری اساسِ تنقید

ایجوکیشنل بک ہاؤس (علی گڑھ) ۱۹۹۲ء

۴۵۔ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات

ایجوکیشنل بک ہاؤس (علی گڑھ) ۱۹۹۳ء

۴۶۔اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان (نئی دہلی) جولائی ۲۰۰۲ء

۴۷۔ترقی پسندی جدیدیت اور مابعد جدیدیت

ایڈشاٹ پبلی کیشنز ممبئی۔ ۲۰۰۴ء

گوپی چند نارنگ نے اردو انگریزی اور ہندی زبانوں کو جو عطیات دئے ہیں انکی تفصیل مندرجہ بالا تصنیفات وتالیفات پر ہی ختم نہیں ہوتی بلکہ اس کے علاوہ بھی اردو ادب کو انگریزی اور ہندی زبانوں کے حوالے سے گرانقدر عطیات عنایت کئے ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔مثلاً ان کی چند ہندی اور انگریزی کتابوں کی تفصیل یوں ہے:۔

۴۸۔اردو کی نئی بستیاں

ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی ۲۰۰۶

۴۹۔اردو زبان اور لسانیات۔رام پور رضا لائبریری ۲۰۰۶ء

1. LET US LEARN URDU: BIGGINERS MANUAL FOR

URDU SCRIPT.

2. BALWAT SINGH: SLECTED SHOT STORIES.

3. ANTHOLOGY OF MODERN POERTY FOR INDIAN COUNCIL FOR CULTURAL RELATIONS.

وغیرہ وغیرہ۔اسی طرح ہندی میں بھی کتابوں کی ایک اچھی خاصی تعداد جمع ہونے لگی ہے جن میں نموتناً چند ایک اسطرح ہیں:۔

(یا ٹک آدھار آلوچنا)

سانر چنوادتر سانر چینوادایک پراچیہ کاوی شرتر

بلونت سنگھ کی شریسٹ کہانیاں (اردو کیسے لکھیں)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی علمی وادبی شخصیت کے ابتدائی وارتقائی مرحلوں کا غائر جائزہ یہ ثابت کرتا ہے کہ اُنہوں نے زبانِ اردو اور ادب اردو کی جو بیش بہا خدمات انجام دی ہیں ان کی اہمیت وافادیت کو اردو زبان وادب کی ترقی وترویج کے ہر دور میں محسوس کیا جائے گا۔اردو ادب اور لسانیات کا جہاں تک تعلق ہے۔پروفیسر نارنگ کی تحریریں نہ صرف اس سلسلے میں نہایت اہم اور وقیع ثابت ہوئی ہیں بلکہ اردو زبان وادب کے فلاح و بہبود اور ترقی وتنزلی کے معاملے میں نارنگ نہایت صحت مند اور مثبت زاویۂ نگاہ رکھتے ہیں وہ اردو کے سیکولر کردار،کشش اور قوت کو مختلف پہلوؤں سے سامنے لانے میں ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔نارنگ نے اس ضمن میں کافی تجسس سے کام لیکر زبانِ اردو کو برصغیر کی جمہوری زبان قرار دیتے ہوئے اس بات کی بھی نشاندہی کی ہے کہ اردو زبان نے ابتداء سے ہی ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کی

عکاسی کی ہے نیز اس نے تاریخ اقوام کے تمام ادوار اور تمام تر خطوں میں اپنے منفرد اور وسیع المشرب لسانیاتی کردار نبھانے کا کارنامہ بھی انجام دیا ہے۔

ڈاکٹر نارنگ کا بیش بہا کارنامہ ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' ہے جو پہلی بار ۱۹۶۰ء میں منظر عام پر آیا۔ نارنگ کے اس عظیم کارنامے کی داد تمام معاصرین نے دل کھول کر دی اور اس پر اتر پردیش سرکار نے ڈاکٹر گوپی چند نانگ کو''غالب پرائز' سے نوازا۔ ڈاکٹر نارنگ کے اس تحقیقی کارنامے کی اہمیت وعظمت کی دلیل اس بات سے بھی فراہم ہوتی ہے۔ کہ ڈاکٹر گیان چند جین اس زمانے میں اپنی تصنیف ''شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقاء'' پر تحقیق کر رہے تھے وہ اس بات کے معترف ہیں کہ اپنے تحقیقی کام میں انہوں نے ڈاکٹر نارنگ کی مذکورہ کتاب سے استفادہ کیا ہے۔

اب جہاں تک اردو میں صنفِ مثنوی کا تعلق ہے۔ اردو میں مثنوی کی ابتداء نویں صدی ہجری سے ہوتی ہے ابتداء میں مثنوی کے موضوعات اکثر متصوفانہ ہوتے تھے تاہم اس ابتدائی دور کی ہی پیداوار ''کدم راو پدم راؤ'' بھی ہے۔ بہمنی دور کے بعد گولکنڈہ اور بیجاپور وغیرہ جنوبی ہندوستان کے مختلف علاقوں میں مثنوی نگاری مسلسل جاری رہی۔ شمالی ہندوستان میں افضل کے ''بارہ ماسہ'' اور ''عاشورہ نامہ'' کے بعد مثنوی نگاری کا سلسلہ قائم ہوتا ہے علاوہ ازیں مشرقی اور مغربی ہند کے علاقوں میں بھی مثنویاں تحریر کی گئیں جو یکے بعد دیگرے منظر عام پر آئیں۔ اردو مثنوی کا سرمایہ نویں صدی ہجری سے لیکر بیسویں تک کی مدت پر محیط ہے اور اس میں لاتعداد چھوٹی بڑی مثنویاں رقم کی جا چکی ہیں۔ مثنوی اردو ادب کی وہ صنف ہے جو اپنی نشو ونما کیلئے کئی ذرائع سے مستفید ہوئی اور مواد کی فراہمی کے غرض سے دیسی بدیسی موضوعات اور

عنوانات کا انتخاب کیا۔ اس سلسلے میں ماخذات کے اعتبار سے مثنوی کے سرمائے کو یوں منقسم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ خالص ہندوستانی قصے اور دوسرے موضوعات پر مشتمل تخلیقی مثنویاں۔

۲۔ غیر ہندوستانی ماخذات اور موضوعات پر مشتمل تخلیقی مثنویاں اور

۳۔ عربی، فارسی اور ترکی وغیرہ سے ترجمہ کی ہوئی مثنویاں۔

ہندوستان کے شعراء خواہ وہ جنوبی ہند سے تعلق رکھتے ہوں یا شمالی ہند سے مثنوی ان کی طبع آزمائی کا محبوب ترین ذریعہ رہی ہے اگر چہ ابتدائی دور میں شمالی ہند میں مقابلتاً غزل کی صنف زیادہ مروج رہی لیکن مثنویاں بھی لکھی جاتی رہیں۔ آبرو، ناجی، یکرنگ وغیرہ کی محبوب صنف غزل تھی لیکن انہوں نے مثنویاں بھی تحریر کیں۔ بعض شعراء مثلاً روشن علی، اسمٰعیل وغیرہ کی صرف مثنویاں ہی دستیاب ہوتی ہیں۔ مثنوی کی فراخ دامانی کسی قید کی محتاج نہیں اسکا ظرف اتنا ہی وسیع ہے جتنا کہ فکر انسان لہذا ہندوستانی تمدن کی وسعت مثنوی میں جگہ جگہ نمایاں نظر آتی ہے۔ مثنویوں میں ہندوستانی میلوں، تقریبوں، تہواروں اور رسوم و رواج کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ہولی اور عید جیسے تہواروں کو اگر دیکھا جائے تو ان خوشی کے تہواروں کے نشاط آمیز بیانات کم از کم ذیل کے ان مثنوی نگاروں کے یہاں بخوبی دیکھے جاسکتے ہیں۔ مثلاً شاہ حاتمؔ، میرؔ، افسوس، قائم، رنگینؔ، خواجہ وزیر کے فرزند خواجہ سفیر وغیرہ کے یہاں ان کی تفصیلات خاصے پُر جوش ہیں داستانی مثنویوں کی روح عجمی ہے۔ بعد کی مثنویاں ہندوستان کے جدید تہذیب کے لوازمات کی عکاسی کرتی ہیں ان میں مثال کے طور پر نظیر کی مثنوی ''ریاض عشق'' کو نموناً پیش کیا جاسکتا ہے۔ اتنا ہی

نہیں بلکہ ہندوستان میں خاندانی رشتوں' منظر نگاری اور ادبی معلومات میں بھی مثنویوں کا ایک اچھا خاصا عمل دخل رہا ہے۔ اردو شاعری پر اگر نظر ڈالی جائے تو غزلیات کے بعد ایک گراں قدر ذخیرہ مثنویات کا ہے مثنوی نگاری میں کسی خاص موضوع یا بحر کی قید نہیں۔ مثنوی کسی بھی بحر میں اور کسی بھی موضوع پر کہی جا سکتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ جہاں تک مثنوی کے قافیاتی نظام کا تعلق ہے یہ بھی تمام اصناف شاعری سے آسان ہے یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کی ابتداء سے ہی مثنوی نگاری کا رواج دیکھنے کو ملتا ہے چنانچہ اردو شاعری کی تاریخ میں جتنے بھی شعراء گزرے ہیں ان میں شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہوگا جس نے مثنوی نہ کہی ہو۔ اسی لئے اردو میں مثنویات کا ایک بہت بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا ہے۔ جس کی چھان بین کا ذمہ ڈاکٹر نارنگ نے اپنے سر لیا۔ پروفیسر نارنگ نے اردو مثنویوں کے اس انبارِ بے پایاں کو دو بڑے حصوں، مقامی اور بیرونی میں منقسم کیا پھر پہلی یعنی مقامی مثنویاں کی، موضوع کے اعتبار سے چھ قسمیں وضع کیں جن کی تفصیل کچھ اسطرح سے ہے۔

ا۔ مذہبی مثنویاں، یعنی عقائد کی ترجمان مثنویاں۔

۲۔ تاریخی واقعات سے منسلک مثنویاں

۳۔ معاشرتی کوائف و آثار کی حامل مثنویاں یعنی وہ مثنویاں جن میں ہندوستان کے معاشرتی کوائف و آثار کی تفصیل ملتی ہے۔

۴۔ ہندوستان کے فطری مناظر کی ترجمان مثنویاں یعنی وہ مثنویاں یعنی جو ہندوستان کے فطری مظاہر یا موسموں کے بارے میں ہیں۔

۵۔ حُب الوطنی کے جذبات سے وابستہ مثنویاں یعنی وہ مثنویاں جن میں حُب الوطنی

کے جذبات پائے جاتے ہیں۔

۶۔ ہندوستانی قصے کہانیوں سے ماخوذ مثنویاں:

آخری قسم یعنی ہندوستانی قصے کہانیوں سے ماخوذ مثنویاں پر ڈاکٹر نارنگ نے زیرنظر کتاب میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے یعنی یہاں صرف ان مثنویوں کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے جن کا تعلق ہندوستانی قصے کہانیوں سے ماخوذ مثنویوں سے ہے۔ پھرانہیں زمان ومکان کے لحاظ سے چار شعبوں یعنی ۔۱۔ پورانک قصے۲، لوک کہانیاں ،۳، تاریخی قصے اور ،۴۔ ہند ایرانی قصے ، ہیں منقسم کر کے ہر شعبے کی مثنویوں کا فنی وتاریخی، تحقیقی وتخلیقی اورتنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔ چنانچہ زیرِنظر کتاب میں ابواب کی تقسیم کوبھی اسی انداز میں عمل میں لایا گیا ہے اوراس اعتبار سے مقامی کہانیوں پرمبنی اردو مثنویوں کی روشنی میں ہندو مسلم تہذیب کی ایسی عکاسی کی ہے جو اپنے موضوع کی خوبصورتی اور فکر ونظر کی تازگی کی بدولت اردو کے تحقیقی وتنقیدی سرمائے میں ایک بیش قیمت اور بے مثال اضافہ ہے۔ یہ تصنیف پروفیسر نارنگ کے سیکولر ذہن اور ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ نامور ادیب سید مسعود حسن رضوی ڈاکٹر نارنگ کے اس گراں قدر عالمانہ تحقیقی کام اور موضوع کے حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:۔

> ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اردو شاعری کے دیسی عناصر پراتنی تحقیق کی ہے اوراس مضمون کے ہر پہلو کا اتنا گہرا مطالعہ کیا ہے کہ ان کو اس مضمون کا ماہر خصوصی سمجھنا چاہے۔ انہوں نے کثیر التعداد مثنویوں

کی ضروری اور مناسب ترتیب کے ساتھ نشاندہی کی
ہے جو ہندوستانی قصوں پر مبنی ہیں۔ڈاکٹر نارنگ نے
ان مثنویوں کو اپنی عالمانہ تحقیقی کتاب کا موضوع قرار
دے کر صرف اردو ادب کی نہیں بلکہ ہندوستانی کلچر کی
بھی قابل قدر خدمت کی ہے۔''ا۔

(ا۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں (از) گوپی چند نارنگ ص ۳۶۱)

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تصنیف '' ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' کے حوالے سے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اسکی داغ بیل ان کے ڈاکٹریٹ کے زمانے میں ہی ڈال دی گئی تھی اور یہ انکشاف بجا طور پر صحیح تسلیم کرنا چاہیے۔کیونکہ نارنگ کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ دیکھنے سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ اس کی داغ بیل زمانہ ڈاکٹریٹ میں ہی لازمی طور پر پڑ گئی ہوگی' چنانچہ اس مقالے میں تقریباً ۶۰ صفحات پر مشتمل باب ''ہندوستانی قصے کہانیاں'' ہندوستانی قصوں پر ہیں غالباً یہی باب بعد میں ترمیم واضافہ کے ساتھ اردو مثنویوں والی کتاب کی شکل میں سامنے آیا۔نارنگ نے اپنے اس تحقیقی کارنامے کو اپنی محنت سے وسعت وکشادگی دے کر اردو مثنویوں پر ایسا مبسوط ومفرد کام پیش کیا ہے جس کی مثال ان سے پہلے یا ان کے بعد اب تک اردو تحقیق وتنقید فراہم نہیں کر سکی ہے ۔ اگست ۱۹۵۹ء میں اس کتاب کا نقش اول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ تیار کر چکے تھے اس وقت نہ گیان چند جین کی کتاب منظر عام پر آئی تھی نہ ہی سید عقیل رضوی کی بلکہ اس موضوع پر کام کرنے والوں نے پروفیسر نارنگ کی اس کتاب سے ہی استفادہ کیا ہے اور آئندہ بھی اس موضوع سے دلچسپی

رکھنے والوں کیلئے نارنگ کی یہ کتاب بے حد کارآمد ثابت ہوگی اوراس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ نارنگ نے اس تحقیق میں کافی جگر کاوی سے مواد فراہم کیا ہے اور اسکی باضابطہ ترتیب سے اس صحرا میں وارد ہونے والوں کیلئے اپنے نقش پا رکھ چھوڑے ہیں تاکہ اُنکی منزل کی سمت سے متعین ہو جناب امتیاز علی عرشی ، پروفیسر نارنگ کے اس کارنامے کے تئیں اپنی دادِ تحسین ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

> ''آپ نے مواد فراہم کرنے اور پھر اسے باضابطہ مرتب کرنے میں جو کاوش کی ہے' وہ ستائش و آفرین کی مستحق ہے ۔ اس راہ پر پہل کرنے کا شرف آپ ہی کو حاصل ہے اور آئیندہ جو کوئی بھی مثنویوں کے اس پہلو سے بحث کرے گا' وہ آپ کی راہبری کا اعتراف کرنے پر مجبور ہوگا''۔ ۱

(۱۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں از گوپی چند نارنگ ص ۳۶۱)

نارنگ کی تحقیق کاوشوں میں ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' سب سے زیادہ متاثر کن کوشش ہے۔ یہ کتاب نارنگ نے پی ایچ ڈی کے مقالے کے بعد تصنیف کی تھی جو اضافوں کے ساتھ ۱۹۶۰ء میں شائع ہوئی اور دوبارہ مکمل نظر ثانی کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی جانب سے ۲۰۰۱ ء میں شائع ہوئی ۔ تحقیق کا اولین اصول نئی سمتوں کی دریافت ہے اور نارنگ کی یہ تحقیق اس اصول کی کسوٹی پر کھری اترتی ہے کیونکہ'' ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' ایک نئی سمت میں انجام دیا گیا کارنامہ ہے۔ اب جہاں تک نارنگ کی اس نادر تحقیقی کتاب کا

تعلق ہے۔ اردو کے وجود کو دیکھے اور اس کے شواہد کو پہچانے بغیر اردو پر طنز کے نشتر کچھ اس طرح چبھو دیئے جاتے ہیں کہ اس زبان میں الفاظ کا جو وسیع و قیع سرمایہ ہے وہ غیر ملکی ہے اور ایسے بیانات کی بعض ذمہ دار اشخاص بھی تصدیق کرتے ہیں۔ اردو ادب کا غائر مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ اردو میں افسانوی ادب شعری ادب اور تحقیقی و تنقیدی ادب تک ہر میدان میں ہندوستانی سماجی اور ثقافتی عناصر بکھرے پڑے ہیں۔ اردو نظم و نثر میں ہندوستانی قصوں کی ایک گرانقدر تعداد دیکھنے کو ملتی ہے۔ کہیں ترجمے تو کہیں تصانیف' کہیں ماخوذ تو کہیں کچھ معاملات جن کے بارے میں گوپی چند نارنگ نے ضروری معلومات کو اکٹھا کر کے ایک ادبی، تاریخی اور تحقیقی ہر لحاظ سے ناقابلِ فراموش خدمت انجام دی۔ جناب گلزار جاوید مدیر ''چہار سو' پاکستان نے گوپی چند نارنگ سے ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' کے ضمن میں ایک انٹرویو میں ایک سوال پوچھا کہ مذکورہ تصنیف کا خیال ان کے ذہن میں کیونکر آیا اور اس سے اردو ادب کے قارئین کو کیا فواید حاصل ہونگے؟ نارنگ جواباً یوں بیان کرتے ہیں کہ:

> ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں''
> میرے اس بڑے کام کا حصہ ہے جس کا ڈول میں
> نے ۱۹۵۴ء میں دہلی یونیورسٹی کے ایم' اے (اُردو)
> کرنے کے بعد ڈالا تھا۔ میری ڈاکٹریٹ کا موضوع
> اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ تھا۔ مثنوی والا کام
> میرے پی ایچ ڈی کے تھیسز کا فقط ایک چپٹر تھا۔

۵۰-۵۵ صفحے کا اس سے بہت دلچسپ نتائج سامنے آئے اور میں دو تین سال مزید اس پر کام کرتا رہا۔ یوں وہ کتاب ۱۹۶۱ء میں پہلی بار شائع ہوئی تھی جس سے ثابت ہوا کہ اردو کی جڑیں ہماری ملی جلی تہذیب میں دور دور تک پیوست ہیں مثلاً اردو میں فقط یوسف زلیخا، لیلیٰ مجنون وشیرین فرہاد ہی نہیں'' ہیر رانجھا، سسی پنوں، سوہنی مہیوال ومرزا صاحبان بھی ہیں۔ اسی طرح شکنتلا اور کامروپ وکلا کام بھی۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ہماری شاہکار مثنویاں سحرالبیان اور گلزار نسیم، ہندو مسلم ربطہ وار تباط کا لاجواب مرقع ہیں میں نے دُنیا بھر کے کتب خانوں اور عجائب گھروں میں ان قصے کہانیوں کی جڑوں کو تلاش کیا سنسکرت و فارسی کے نسخوں کا پتہ بھی چلایا اور اردو کے منظوم ونثری نسخوں کی بھی نشاندہی کی اور قلمی نسخوں کی بھی جو ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ ادھر یہ کتاب بعد از نظر ثانی (نظر ثانی) ۲۰۰۱ء میں قومی اردو کونسل سے مزید اضافوں کے ساتھ تقریباً چار سو صفحوں پر مشتمل شائع ہوگئی ہے''۔ [۱]

(۱۔ ''انشاء'' کا گوپی چند نارنگ نمبر (مرتبہ) ف میں اعجاز ص ۶۳)

نارنگ کی کتاب ''ہندوستانی قصون سے ماخوذ مثنویاں'' کے مطالعے سے نارنگ کے سیکولرمزاج کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ ہندوستان کے کونے کونے میں بکھری ہوئی داستانیں اور قصے میں انہوں نے نسل، مذہب ملک کی کوئی قید تسلیم نہیں کی ہے۔ یہ خوبی نارنگ کی اکثر تحریروں میں جا بجا دیکھنے کوملتی ہے۔ اس تحقیقی تصنیف کی محرک بھی نارنگ کے ادبی سیکولرزم کو ہی قرار دیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ اردو زبان وادب کے فروغ و ترقی کے سلسلے میں بھی نارنگ نے نہایت صحت منداور متوازن نقطۂ نظر اختیار کیا ہے اوراردو کی جمہوری کشش اور قوت کو نمایاں کرنے کی کاوشیں کیں ہیں۔ پروفیسر نارنگ نے لسانیاتی صداقتوں اور تحقیق کی بنیاد پر اردو زبان کو برصغیر کی سب سے زیادہ سیکولرزبان قرار دیتے ہوئے اس بات کی نشاندہی کی ہے کہ اردو زبان ہندستان کی گنگا جمنی تہذیب کی آئینہ دار بھی رہی ہے اوراس نے ماضی کے ہر دور میں اور ہر خطے میں اپنے وسیع المشرب اور لاثانی ولافانی کردار کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے۔ پروفیسر نارنگ کی تحریروں کی ایک اور خوبی زبان کی پختگی اور شائستگی ہے۔ دورجدید میں خاص طور پر تحقیق وتنقید میں پروفیسر نارنگ سے زیادہ معیاری شستہ اور شگفتہ نثر کوئی دوسرا شخص نہیں لکھتا۔ اس کے علاوہ پروفیسر نارنگ کی نثر میں جو روانی اور کشش ہے وہ قارئین کو مائل کرنے کی بھی بھر پور صلاحیت رکھتی ہے۔'' ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' نارنگ کا صنف مثنوی پر وہ کارنامہ ہے جو اپنی نوعیت کا غیر معمولی تحقیقی کام ہے چنانچہ نارنگ کے اس کارنامے کے بعد صنف مثنوی پر جو کتابیں منظر عام پر آئیں ان میں موضوع کی مناسبت کے اعتبار سے، زبان و بیان کے لحاظ سے اور تحقیق اور اندازِ بیان کے حوالے سے ڈاکٹر نارنگ کا لاثانی ولافانی کارنامہ ہے۔ ڈاکٹر محی الدین

قادری زور جیسے صف اول کے محقق نے بھی اعتراف کیا ہے کہ

"ڈاکٹر گوپی نارنگ اُردو کے ان ادیبوں میں سے ہیں جن کی تحریر میں پختگی اور شائستگی جھلکتی ہے وہ اردو کے مزاج داں ہیں اور کلاسیکی ادب پر ان کی نظر گہری ہے۔ ان کی تحقیق سے اس غلط فہمی کا ازالہ ہو جاتا ہے کہ اردو مثنویاں گل و بلبل کی داستاں ہیں اور ملکی و عوامی روایات سے اِن کا کوئی تعلق نہیں۔ ڈاکٹر نارنگ کی ذات سے اردو کی بڑی توقعات وابستہ ہیں۔ تیج بہادر سپرو اور برج موہن وتاتریہ کیفی کے بعد اردو دُنیا کے ایسے دیدہ ور کی منتظر تھی جو اپنے ادبی و علمی کاموں سے اردو کے تہذیبی کردار کو زیادہ سے زیادہ واضح کر سکے۔"[1]

[1] ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں۔ از۔ گوپی چند نارنگ ص ۳۶۳)

گوپی چند نارنگ کا یہ تحقیقی کارنامہ اس اعتبار سے بھی انفرادیت کا حامل ہے کہ اگر چہ اردو مثنویوں کے ادبی اور تاریخی ارتقاء پر عبدالقادر سروری اور امیر احمد علوی وغیرہ جیسے قلمکاروں نے توجہ صرف کی تھی تاہم اردو مثنویوں' ہندوستانی قصوں اور ہندوستانی بنیادوں یعنی ہندوستان کی صدیوں سے چلی آ رہی معاشرت اور ثقافت اور اُردو مثنویوں کے مابین جو رشتہ ہے اسکی طرف کسی نے اپنی توجہ مرکوز نہیں کی تھی اور اس اہم نقطہ پر اولاً قلم اُٹھانے کا سہرا سب سے پہلے گوپی چند نارنگ کے سر ہی ہے کہ

انہوں نے اس اہم مسئلے یعنی اردو مثنویوں کی ہندوستانیت کا نہ صرف مقدمہ پیش کیا بلکہ اس موضوع کو تحقیق و تجسس اور جملہ اثبات کے ساتھ تکمیل کو پہنچایا۔ چنانچہ جہاں تک نارنگ صاحب کی فطرت کا تعلق ہے وہ جس کسی موضوع پر لکھنے بیٹھے ہیں اس کے تمام پہلوؤں کا غائر جائزہ لیتے ہیں اور یہی صفت زیر نظر کتاب میں بھی نظر آتی ہے۔اس موضوع پر ڈاکٹر گیان چند جین کی اردو مثنویوں کے حوالے سے جو ضخیم تحقیقی کتاب ہے اسکی جامعیت بھی اپنی جگہ پر مسلم ہے لیکن نارنگ صاحب کی کتاب کا موضوع مختلف اور متنوع ہے اور بلاشبہ اردو مثنویوں کی قصصی بنیادوں پر سلیقہ مندی' جامعیت اور دلکشی کے ساتھ کیا گیا کام ہے۔ پروفیسر نارنگ کو اس بات کا قومی احساس تھا کہ غزل کے بعد اردو شعرا نے جس صنف سخن پر سب سے زیادہ طبع آزمائی کی ہے۔ وہ مثنوی ہی ہے لیکن موجودہ دور کی تیز رفتار اردو تحقیق میں اردو مثنوی کی اہمیت پر کوئی خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی جو نہایت افسوس ناک بات ہے اس کا ذکر کتاب کے مقدمہ میں ہی پروفیسر نارنگ مفصل کر چکے ہیں اور جب پروفیسر نارنگ نے اس موضوع پر قلم اُٹھایا تو اس موضوع کے حوالے سے تمام گتھیاں سلجھا کر رکھ دیں۔ڈاکٹر نارنگ نے ادب اردو میں اس خلا کو پُر کیا اور اس کمی کو دور کیا۔ پروفیسر نارنگ کے اس کارنامے کی اہمیت کے بارے میں پروفیسر آلِ احمد سرور نے لکھا ہے:

''ہندوستانی قصّوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا کارنامہ ہے۔اردو مثنویوں میں جو فضا اور ماحول ہے اس کی طرف ابھی تک بہت کم توجہ کی گئی ہے۔ڈاکٹر نارنگ نے اس کمی کو دور کرنے

کی پوری کوشش کی ہے اور نہایت تلاش اور تحقیق سے
اردو مثنویوں کی ہندوستانی بنیاد کا جائزہ لیا ہے۔
نارنگ جس موضوع پر قلم اُٹھاتے ہیں اس کے
سارے گوشوں پر نظر رکھتے ہیں۔ انہوں نے تحقیق
کے اِن نوادر کو جو نظروں سے اوجھل تھے، یکجا کر کے
ایک داستان مرتب کی ہے۔ جس میں معلومات کے
ساتھ دلکشی بھی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اردو کی
ہندوستانی بنیاد کو واضح کرنے میں یہ کتاب نہایت
مفید ہوگی اور اس کے اثر سے اردو مثنوی کے سرمائے
کو ہمارے ادب کی عظمت متعین کرنے کے سلسلے
میں مناسب اہمیت دی جائے گی۔"[1]

[1] گوپی چند نارنگ (مرتبہ) ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ص ۳۶۳۔۳۶۴)

غرض یہ کہ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں" پروفیسر نارنگ کی پہچان کا ایک غیر معمولی حصہ ہے اور اردو ادب کی یہ کتاب اپنے موضوع کی نوعیت کے اعتبار سے اب تک حرفِ آخر ہے اگر چہ اس موضوع کے حوالے سے اور بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے تاہم نارنگ کی تحقیق کو ان سب پر فوقیت حاصل ہے کیونکہ نارنگ ہمیشہ سے شعر و ادب میں ان عناصر کے متلاشی رہے ہیں جو وسیع پیمانے پر افکار و خیالات کے ساتھ ساتھ اجتماعی لاشعور کی گمشدہ حقیقتوں کے تانے بانے کا انکشاف نئے تخلیقی احساس کے ساتھ قاری پر ظاہر کرے۔ ان خیالات کو نارنگ نے "ہندوستانی قصوں

سے ماخوذ اردو مثنویاں'' میں عملی جامہ پہنانے کیلئے اردو مثنویوں کے عہد بہ عہد ارتقا پر روشنی ڈالی اور ہندوستانی موضوعات پر مثنویوں کو مختلف خانوں میں منقسم کیا اور سب سے پہلے مثنویوں کے بنیادی قصہ کا خاکہ پیش کیا اور پھر تحقیق و تجسس کے ساتھ اس کے قدیم ترین ہندوستانی ماخذات کا سراغ لگاتے ہیں۔ چونکہ تحقیق ایک نہایت صبر آزما کام ہے یہ نازک کام سانس آہستہ لینے کا تقاضا کرتا ہے اور آفاق کی اس کارگہہ شیشہ گری میں پروفیسر نارنگ نے کافی صبر و احتیاط سے کام لے کر اردو مثنوی کے موضوع سے بحث کر کے بہت سی مثنویوں کو کھوج کر انہیں اردو دُنیا سے متعارف کروایا۔ ڈاکٹر گیان چند جین جنہوں نے خود بھی اردو مثنویوں پر کافی عمدہ کام کیا ہے۔ پروفیسر نارنگ کی اس تصنیف کے تئیں اپنا نقطہ نگاہ یوں واضح کرتے ہیں:۔

> ''ڈاکٹر نارنگ نے غیر معمولی محنت سے یہ کتاب مرتب کی ہے اور اردو مثنویوں پر ایک نئے اور اہم زاویہ سے روشنی ڈالی ہے۔ اس میں بہت سی ایسی مثنویوں کا تعارف کروایا گیا ہے جن کے ذکر سے ہماری تاریخیں خالی ہیں۔ زیر نظر کتاب اردو مثنوی سے متعلق تحقیقی معلومات کا گنجینہ ہے جو اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے بے حد کارآمد ثابت ہوگا''۔[1]

([1]۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں (از) گوپی چند نارنگ ص ۳۶۳)

سانحہ کربلا بطورِ ایک شعری استعارہ

کربلا ازل سے ہی انسانی تاریخ کا ایک زندہ اور متحرک استعارہ رہا ہے۔ اگر کربلا کے لغوی معنی و مفہوم کی گہرائیوں میں جائیں تو اسکا سلسلہ انسان کی ان جبلتوں (Human Instincts) سے ملتا ہے جو رنج والم اور جور وستم سے عبارت ہیں۔ اسی لئے صرف انسانی علوم ہی نہیں ادب اور فن میں بھی غم اور رنج والم کی کیفیات کا اظہار کثرت سے ہوا ہے۔ اردو شاعری میں بھی ذات' حیات اور کائنات سے متعلق احساسات اور تجربات کا اظہار زیادہ ترغم کے حوالے سے ہی کیا گیا ہے۔ لیکن کربلا ایک ایسا استعارہ ہے جس کو مذہبی نقطۂ نظر سے مخصوص معنی اور مفہوم کے جامے پہنائے جاسکتے ہیں۔ تاہم کربلا کو بطورِ شعری استعارہ اردو شاعری میں کسی طرح برتا گیا ہے اور اس استعارے کے استعمال اور برتاؤ سے شعر کے معنیاتی اور جمالیاتی نظام میں کون سی خوبیاں پیدا ہوئیں ہیں اسکا جائزہ پہلی بار ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لیا ہے۔

ڈاکٹر نارنگ اپنی تنقید میں اسلوبیات سے ساختیات تک مختلف تنقیدی نظریات اور رویوں کو بروئے کار لاتے ہیں اس لئے نارنگ کی تنقیدی تحریروں میں متن کی ساری خوبیاں اور خامیاں ایک ایک کر کے سامنے آجاتی ہیں۔ اپنی تصنیف ''کربلا بطورِ ایک شعری استعارہ'' میں ڈاکٹر نارنگ نے سانحہ کربلا کی حیثیت اور معنویت کو نہ صرف مذہبی اور ایمانی اعتبار سے شدت سے محسوس کیا ہے بلکہ شعری سطحوں پر بھی سانحۂ کربلا کے اثرات کا حوالوں اور دلائل کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔ ''سانحہ کربلا بطور ایک شعری استعارہ'' میں نارنگ کا اسلوبِ بیان ایک لہورو تے

ہوئے اسلوب کی شکل میں سامنے آیا ہے اس کا اندازہ تصنیف کی ابتدائی سطروں سے ہی ہو جاتا ہے۔

''راہِ حق پر چلنے والے جانتے ہیں کہ صلوۃ عشق کا وضو' خون سے ہوتا ہے اور سب سے سچی گواہی خون کی گواہی ہے تاریخ کے حافظے سے بڑے بڑے شہنشاہوں کا جاہ و جلال' شکوہ و جبرت' شوکت و حشمت سب کچھ مٹ جاتا ہے لیکن شہید کے خون کی تابندگی کبھی ماند نہیں پڑتی ۔ بلکہ کبھی کبھی جب صدیاں کروٹیں لیتی ہیں اور تاریخ کسی نازک موڑ پر پہنچتی ہے تو خون کی سچائی پھر آواز دیتی ہے اور اس کی چمک میں نئی معنویت پیدا ہو جاتی ہے ۔ خون کی سچائی قائم و دائم ہے اور یہ ثقافتی روایت میں موجود بھی رہتی ہے ۔لیکن اس کی آواز کانوں میں اُسی وقت آتی ہے ۔ جب قوموں کا ضمیر بیدار ہوتا ہے۔'' ؎ا۔

(ا۔سانحہ کربلا ایک شعری استعارہ (از) گوپی چند نارنگ۔ص:)

گوپی چند نارنگ نے اپنی تصنیف میں اس فقید المثال۔(Rare Example)۔ استعارے کے مختلف العباد و جہات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اول تو سانحہ کربلا کا پورا پس منظر پیش کیا ہے اور پھر اسے تاریخ انسانی کا ایک بے مثل سانحہ قرار دیتے ہوئے

مذہبی کے علاوہ خالص انسانی ۔ (Humenistic) نقطۂ نظر سے بھی اسکی اہمیت اور معنویت کو اُجاگر کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ سانحۂ کربلا پر نارنگ سے پہلے کسی اور نے نہیں لکھا ہو لیکن ان سے پہلے سارے مطالعے مذہبی نوعیت کے تھے۔ پروفیسر نارنگ کی دین (Conribution) یہ ہے کہ انہوں نے تنقید کی تاریخ میں پہلی بار کربلا کو ایک شعری استعارہ کے بطور دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے واضح طور پر لکھا ہے:

"واقعہ کربلا کے تاریخی حوالے کا استعاراتی اظہار غزل کی کلاسیکی روایت میں یقیناً ڈھونڈا جا سکتا ہے اور اسکی تلاش سعی لاحاصل نہ ہوگی۔ میر تقی میر کا یہ شعر اس کا بین ثبوت ہے۔

شیخ پڑے محراب حرم میں پہروں دوگانہ پڑھتے رہو
سجدہ ایک اس تیغ تلے کا اُن سے ہو تو سلام کریں"

یہاں تیغ سے مراد حسینِ محبوب بھی ہوسکتا ہے جو چشم وابروئے محبوب کے وار سہہ کر شخصیت مکمل ہوتی ہے لیکن پہلے مصرعے میں شیخ، محراب، حرم، دوگانہ کچھ اور ہی فضا پیدا کرتے ہیں۔ نیز "پہروں دوگانہ پڑھتے رہو" میں اس ظاہرداری پر جو باطنی اقدار سے خالی ہو، ہلکا سا طنز بھی ہے۔ اب دونوں مصرعوں کو ملا کر پڑھیئے، تو تیغ تلے کا سجدہ اور سلام کسی اور ہی طرف اشارہ کرتے ہیں اگرچہ پورے شعر میں واقعۂ کربلا یا اس کے کسی محترم کردار کا کوئی ذکر نہیں، لیکن ظاہرداری اور تیغ تلے کا سجدہ سلام کرنے سے جس تضاد کی فضابندی ہوئی ہے۔ اس میں ذہن معاً اسی تاریخی واقعے کی طرف

راجع ہوجاتا ہے۔ظاہر ہے کہ یہ کرشمہ فن کے رمزیہ اور ایمائی رشتوں کی بدولت قائم ہوتا ہے۔

انہیں ایمائی رشتوں کی روشنی میں ذرا ذیل کے اشعار بھی ملاحظہ فرمائیے

دست کش نالہ، پیش رو گریہ
آہ چلتی ہے یاں علم لے کر
زیرِ شمشیرِ ستم میر تڑپنا کیسا
سر بھی تسلیم محبت میں ہلایا نہ گیا

ذرا اس سے سرِ حرف تو ہو گو کہ یہ سر جائے
ہم حلقِ بُریدہ ہی سے تقریر کریں گے
اس دشت میں اے سیل سنبھل ہی کے قدم رکھ
ہر سمت کو یاں دفن مری تشنہ لبی ہے!

پروفیسر نارنگ نے لکھا ہے کہ یہ اشعار بظاہر عشقیہ شاعری کے اشعار ہیں لیکن ان میں جو الفاظ، نالہ، گریہ، آہ وغیرہ استعمال ہوئے ہیں وہ سانحہ کربلا کے تہذیبی اثرات کے سبب ہیں اس اعتبار سے پروفیسر نارنگ نے یہ ثابت کیا ہے کہ کلاسیکی دور سے ہی کربلا کو ایک شعری استعارہ کے طور پر استعمال کرنے کی روایت ملتی ہے، اسی طرح نارنگ صاحب نے اُردو نظم میں بھی کربلا کے بطور شعری استعارہ استعمال کئے جانے کی روایت کی جڑوں کو تلاش کیا ہے لیکن واضح طور پر سانحہ کربلا اور شہادتِ حُسینؑ کو نئی معنویت کے ساتھ استعمال کرنے کی مثالیں علامہ اقبالؒ کے نظموں میں ڈھونڈی ہے

اس ضمن میں نارنگ صاحب نے علامہ اقبال کی وہ فارسی نظم نقل کی ہے جس کا عنوان ہے ''در معنیٰ حریت اسلامیہ وسرِ حادثہ کربلا'' چونکہ اقبال کی یہ نظم کربلا کو بطور استعارہ استعمال کرنے کی ایک اعلیٰ ترین مثال ہے اس لئے اس نظم کو نقل کرنا بے جانہ ہوگا۔ نظم اس طرح ہے۔

عشق را آرام جاں حریت است — ناقہ اش را سار بان حریت است
آں امامِ عاشقاں پورِ بتول — عشق با عقل ہوس پرورچہ کرد
اللہ اللہ بائے بسم اللہ پدر — معنیٔ ذُبحٌ عظیم آمد پسر
موسیٰ وفرعوں وشبیرویزید — ایں دوقوت از حیات آید پدید
زندہ حق ازقوتِ شبیری است — باطل آخرداغِ حسرت میری است
چوں خلافت رشتہ ازقرآن گیسخت — حریت راز ہراندرکام ریخت
برزمینِ کربلابارید ورفعت — لالہ دردیرانہ ہاکاریدورفعت
تاقیامت قطعِ استبداد کرد — موجِ خون اوچمن ایجاد کرد
بہرحق درخاک وخون غلطیدہ است — پس بنائے لاالہٰ گردیدہ است
سرِ ابراہیم واسمٰعیل بود — یعنی آں اجمال را تفصیل بود
رمزِ قرآن ازحسین آموختیم — زآتشِ اوشعلہ ہا اندوختیم
شوکت شام وفرِ بغدادرفت — سطوتِ غرناطہ ہم ازیادرفت
تا ازخمہ اش لرزاں ہنوز — تازہ ازتکبیر اوایماں ہنوز

اے صبااے پیکِ دورافتادگاں
اشکِ ما برخاک پاک اورساں

اس کے علاوہ نارنگ نے علامہ کی تصنیفات مثلاً زبورِ عجم ''جاوید نامہ''، ''رموزِ بے خودی''، ''بالِ جبریل'' اور ''ارمغانِ حجاز'' میں بھی کربلا کے حوالے سے اشعار کی نشاندہی کی ہے۔ اس ضمن میں نارنگ نے اُردو کے دوسرے شعراء مثلاً جوش ملیح آبادی، احمد ندیم قاسمی، مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری، منیر نیازی سے لے کر افتخار عارف تک متعدد شاعروں کے یہاں کربلاؑ شہادت حسین اور آلِ رسولؐ کے مصائب ومسائل کے بیان کی نشاندہی کی ہے یا پھر یہ بتایا ہے کہ ان شاعروں نے سانحۂ کربلا اور امام حسینؓ کی شہادت سے اثرات قبول کر کے اپنے شعری اظہار کو کس طرح عظمت بخشی ہے۔ اس اعتبار سے نارنگ کی تصنیف ''سانحۂ کربلا بطور ایک شعری استعارہ'' ایک نادر و بے مثل تصنیف ثابت ہوتی ہے۔ جس نے اُردو تنقید کو ایک نیا موڑ دیا ہے۔ نارنگ کی اس شاندار تصنیف کے بارے میں حنیف کیفی نے اپنے مضمون ''سانحۂ کربلا ایک شعری استعارہ: اُردو تنقید کی ایک نئی جہت کا اشاریہ'' میں اپنے نکتۂ خیال کو بجا طور پر یوں اُبھارا ہے کہ:

> ''یوں تو آج کل اُردو میں تنقید کے نام پر بہت سی چیزیں لکھی جا رہی ہیں اور غزل کے شاعروں کی طرح اس میدان میں بھی ''ہر بوالہوس نے حسن پرستی کے شعار کی'' والا معاملہ نظر آتا ہے لیکن کچھ اہلِ نظر اب بھی ایسے ہیں جو ''آبروئے شیوۂ اہلِ نظر'' قائم رکھے ہوئے ہیں۔ نارنگ صاحب بھی ایسے ہی اہلِ نظر ہیں۔ زیرِ نظر مقالہ جس سے تنقید کی ایک نئی

جہت سامنے آئی ہے، اس کا بین ثبوت ہے" ۱

(۱۔دیدہ ورنقاد، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (ترتیب وتزئین) ڈاکٹر شہزاد انجم۔ص۔۲۳۶)

☆اسلوبیاتِ میر

اسلوبیاتِ میر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا یادگاری خطبہ ہے جو انہوں نے ۱۹۸۴ء میں دیا تھا بعد میں خطبہ کتابی شکل میں اصلوبیات میر کے نام سے شائع ہوا اب اس کتاب کی حیثیت میریات کے سلسلے میں ایک معتبر تصنیف کی ہے

جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے نارنگ نے اپنے اس خطبہ تصنیف میں میر کا تنقیدی جائزہ اصلوبیاتی نقطہ نظر سے لیا ہے۔ اسلوبیات میر میں پروفیسر نارنگ نے نقد میر کا آغاز میر کے اسلوبیاتی نظام سے بحث کرتے ہوئے کیا ہے۔ اس خطبہ کے آغاز میں گوپی چند نارنگ نے سراج الدین خان آرزو کے حوالے سے مرزا محمد رفیع سودا کی غزل کا یہ مطلع نقل کیا ہے۔

چمن میں صبح جب اوس جگنو کا نام لیا
صبا نے تیغ کا آبِ رواں سے کام لیا

اور پھر روایت کے حوالے سے اسی زمین پر میر پہ کافی البدیہہ شعر نقل کیا ہے

ہمارے آگے تراجب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو اپنے تھام تھام لیا

ڈاکٹر نارنگ نے اسلوبیاتی نقطے سے "ذکر میر"، "نکاتِ شعراء (میر تقی میر)"

تذکرہ ہندی ''ہندی'' (مصحفی) ''گلشنِ ہند'' (مرزا علی لطف) گلشن بے خار (مصطفےٰ خان شیفتہ) اور ''مقدمہ شعروشاعری'' (حالی) کے علاوہ عبدالحق اور اثر لکھنوی وغیرہ کے حوالے سے میر کے اس مطلع کا سوداؔ کے مطلعے سے تقابل کرتے ہوئے پہلے تو میرؔ کے مطلعے کو سودا کے مطلعے سے بلند قرار دیا ہے اور پھر ان دونوں کا اسلوبیاتی جائزہ لیتے ہوئے گوپی نارنگ نے درج ذیل نتائج اخذ کیے ہیں۔

''سودا کا مطلع معمولی نہیں۔ چمن، صبح، تیغ، آبِ رواں میں معنوی اور صوتی نسبتیں ہیں نیز جنگجو کی رعایت سے صبا کا آبِ رواں سے تیغ کا کام لینا بھی خالی از لطف نہیں لیکن میرؔ کے مطلع میں دل کو چھو لینے والی جو کیفیت ہے، سودا کا مطلع اس سے خالی ہے۔ کیوں؟ شعر میں معنویت، تصویریت، کیفیت سب لفظوں ہی کے ذریعے پیدا ہوتی ہے اور زباں کا تخلیقی استعمال ہی شاعر کی اپج فطری جوہر، جوشِ جذبات اور زورِ تخیل کی بنیادی کلید فراہم کرتا ہے''۔[1]

[1]۔ ''انشاء'' کا گوپی چند نارنگ نمبر (مرتبہ) ف'س' اعجاز ۲۰۰۴ء ص ۳۸۶)

گوپی چند نارنگ نے ان دونوں مطلعوں کے حوالے سے میرؔ کے اسلوبیاتی نظام اور اس سے پیدا ہونے والی معنیاتی فضا کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:۔

''علاوہ لفظ نام کے جو دونوں شعروں میں مشترک ہے، سارے شعر میں صرف ایک اسم ہے، دل ستم

زدہ اور شعر کا پورا معنیاتی نظام اس میں ایک اسم کے گرد گھومتا ہے۔ اس سے معنی کی ترسیل اور کیفیت پیدا کرنے میں جو مدد ملتی ہے اس کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ بادی النظر میں محسوس یہی ہوتا ہے کہ میر نے بول چال کی زبان استعمال کی ہے اور اس کا اعادہ ہماری میریات کی پوری تنقیدی روایت میں ہوتا رہا ہے۔ حالانکہ اس سے زیادہ غلط بات میرؔ کے اسلوب شعر کے بارے میں کہی ہی نہیں جا سکتی اور اس سے بحث آگے آئے گی کہ میرؔ کی زبان محض بول چال کی زبان نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں ہے کہ میرؔ کا صرفی اور نحوی ڈھانچہ عام اردو کا ہے لیکن لفظوں کے سُر الگ ہیں۔ متعدد اسلوبیاتی امتیازات کے باعث میرؔ کا لہجہ ایسی شدید انفرادیت رکھتا ہے کہ میر کا شعر پڑھتے یا سنتے ہی فوراً محسوس ہوتا ہے کہ یہ لہجہ دوسروں سے الگ ہے'' ۔[1]

[1]۔ ''انشاء'' کا گوپی چند نارنگ نمبر (مرتبہ) ف' س' اعجاز ۲۰۰۴ء ص ۳۸۶۔۳۸۷)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے میرؔ کے لب و لہجے پر میر کے لفظیات کے حوالے سے بحث کی ہے اور لکھا ہے کہ:

''میر کا سب بڑا اعجاز یہی ہے کہ فوری احساس یہی

ہوتا ہے کہ وہ لہجۂ عام کے شاعر ہیں حالانکہ یہ نظر کا
دھوکہ ہے' اور یہ سلسلہ دو صدیوں سے چل رہا ہے۔
اصلاً میرؔ کا آرٹ فریبِ نظر کی کیفیت رکھتا ہے۔
اس کا کمال یہ ہے کہ اس آرٹ پر آرٹ کا شائبہ نہیں
ہوتا یعنی سادگی کے ساتھ میرؔ کی پُرکاری اس درجہ
تہہ نشین ہے کہ بظاہر سادہ ہی سادہ معلوم ہوتی
ہے۔حالانکہ میر نے بار بار تنبیہہ کی ہے۔:

کوئی سادہ ہی اس کو سادہ کہے
ہمیں تو لگے ہے وہ عیار سا

میرؔ بار بار دعویٰ کرتے ہیں اگرچہ ان کو گفتگو عوام
سے ہے لیکن ان کے شعر خواص پسند ہیں''۔[1]

([1] ''انشاء'' کا گوپی چند نارنگ نمبر (مرتبہ) ف' س' اعجاز ۲۰۰۴ء: ص ۳۸۷)

ڈاکٹر نارنگ نے عام طور پر اردو تنقید کو جدید ترین نظریات اور تصورات سے متعارف کروانے کے اعتبار سے شہرت حاصل کی ہے۔اس مقالے کے مختلف ابواب ہیں جدیدیت ، مابعد جدیدیت اور خاص طور پر ساختیاتی اور قاری اساسِ تنقید جیسے تنقیدی رویوں کو اردو میں متعارف کروانے کے سلسلے میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہاں اسلوبیات میرؔ کے حوالے سے اس خیال کا اعادہ ضروری ہے کہ پروفیسر نارنگ ابتداء سے ہی اسلوبیات کے حوالے سے اردو شعر و ادب کا جائزہ لیتے رہے ہیں۔اس کا اندازہ اِن کی مستقل تصنیفات مثلاً ''اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب''، ''سانحہ

کربلا بطور ایک شعری استعارہ'' وغیرہ سے لگایا جا سکتا ہے۔ان تصنیفات میں نارنگ کے اسلوبیاتی طریقِ نقد پر دوسرے ابواب میں روشنی ڈالی گئی ہے لیکن یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ نارنگ کی اسلوبیاتی تنقید ''اسلوبیاتِ میر'' میں اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔تنقید کے اسلوبیاتی دبستان کے حوالے سے جتنی بھی تصنیفات سامنے آئی ہیں اُن میں اسلوبیات میرؔ کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔

''اسلوبیاتِ میر'' میں ڈاکٹر نارنگ نے میرؔ کی ابتدائی غزلوں کی اسلوبیاتی خوبیوں سے بھی بحث کی ہے۔مثلاً یہ غزل:

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دِل نے آخر کام تمام کیا
عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
حرف نہیں جاں بخشی میں اس کی،خوبی اپنی قسمت کی
ہم سے جو پہلے کہہ بھیجا سو مرنے کا پیغام کیا
ناحق ہم مجبوروں پہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا
کس کا کعبہ، کیسا قبلہ، کون حرم ہے کیا احرام
کوچے کے اس باشندوں نے سب کو یہیں سے سلام کیا
شیخ جو ہے مسجد میں ننگا رات کو تھا میخانے میں
جُبہ،خرقہ ،کرتا،ٹوپی مستی میں انعام کیا

یاں کے سپید وسیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا
صبحِ چمن میں اس کو کہیں تکلیف ہوا لے آئی تھی
رُخ سے گُل کو مول لیا قامت سے سرو غلام کیا
ساعدِ سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لا کر چھوڑ دیئے
بھولے اس کے قول وقسم پر ہائے خیال خام کیا
ایسے آہوئے رم خوردہ کی وحشت کھونی مشکل تھی
سحر کیا' اعجاز کیا 'جن لوگوں نے تجھ کو رام کیا
میؔر کے دین ومذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا' کب کا ترک اسلام کیا

گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے کہ میؔر کی یہ غزل ان کی ابتدائی غزلوں میں ہے اور پھر سید عبداللہ کے حوالے سے غالبؔ کی اسی زمین پر لکھی ہوئی غزل درج کی ہے۔ غالبؔ کی غزل یہ ہے۔:

وحشی بن صیاد نے ہم رم خوروں کو کیا رام کیا
رشتۂ چاکِ جیب دریدہ صرفِ قماشِ دام کیا
عکسِ رُخ افروختہ تھا تصویر بہ پُشتِ آئینہ
شوخ نے وقت حسن طرازی تمکیں سے آرام کیا
ساقی نے از بحرِ گریباں چاکئی موجِ بادۂ ناب
تارِ نگاہِ سوزنِ مینا رشتۂ خطِ جام کیا

مہر بجائے نامہ لگائی برلبِ پیکِ نامہ رساں
قاتلِ تمکیں سنج نے یوں خاموشی کا پیغام کیا
شامِ فراق یار میں جوشِ خیرہ سری سے ہم نے اسدؔ
ماہ کو در تسبیح کواکب جائے نشینِ امام کیا

ڈاکٹر نارنگ نے ان دونوں غزلوں کے اسلوب کا موازنہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

"اس میں کوئی شبہ نہیں کہ دونوں غزلیں اپنے اپنے اسلوب کی نمائندہ ہیں۔ غالب کے مطلع میں اسماء اور اسمائے صفات نو ہیں: وحشی، صیاد، رم، خوروں، رشتۂ چاک، جیب دریدہ، قماش، دام، میرؔ کے گیارہ پہلے مصرعے میں تدبیریں اور دوا اور دوسرے میں بیماریٔ دِل اور ان کی ساخت یوں ہے۔ تدبیروں کا اُلٹا ہو جانا، دوا کا کام نہ کرنا اور بالآخر بیماریٔ دِل کا کام تمام کرنا۔ آپ نے دیکھا شعر میں صرف تین اسماء ہیں اور تین نحوی اکائیاں ہیں اور ہر ایک کی تکمیل فعل سے ہوتی ہے۔ ان تینوں افعال کو "دیکھا" کے صرف سے جو بجائے خود ایک فعلیہ اکائی ہے۔ شاعر نے بیماریٔ دِل کے آخر کام تمام کرنے کی معنویت کو پوری طرح راسخ کر دیا۔ غالبؔ کے یہاں دوسرے شعر میں دس اسماء

ہیں، جبکہ میر کے یہاں ان کی تعداد بہت کم ہے
بالعموم شعر کے دو مصرعوں میں دو نحوی واحدے ہوتے
ہیں یا اگر ایک مصرعہ دوسرے سے نحوی اعتبار سے جڑا
ہوا ہو تو ایک ہی نحوی سلسلہ جاری رہتا ہے۔ میر کے
یہاں ایسا نہیں، طویل بحر کی اس غزل میں تین تین
چار چار نحوی ٹکڑے ملیں گے۔ الٹی ہوگئیں سب
تدبیریں/ کچھ نہ دوا نے کام کیا/ دیکھا/ اس بیماریٔ
دِل نے آخر کام تمام کیا/ اسی طرح/ عہد جوانی رورو
کاٹا پیری میں آنکھیں موند/ یعنی رات بہت تھے
جاگے/ صبح ہوئی آرام کیا/ یہ پہلا خط امتیاز ہے
جو میر اور غالب کے اسالیب کے بیچ کھینچا جاسکتا
ہے۔ یعنی میر کی زبان میں اسما یا اسمائے صفت کی
بھرمار نہیں'' [1]

[1]۔ ''انشاء'' کا گوپی چند نارنگ نمبر (مرتبہ) س۔ف۔ اعجاز ۲۰۰۴ء۔ ص ۳۹۱)

میر اور غالب کی غزلوں کے اسلوبیاتی موازنے کے بعد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کلام میر کے بنیادی اسلوبیاتی امتیازات سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اس طرح سے کیا ہے:۔

ا۔ میر کے یہاں طویل بحروں میں بھی چھوٹے چھوٹے نحوی واحدے ہیں جو معنیاتی NODES کی طرح کام کرتے ہیں اور فوری ترسیل جذبات یا تاثیر میں مدد بہم

پہنچاتے ہیں۔

۲۔اسما کی قلت و کثرت سے مصناف اور مصناف المیہ کا رشتہ اور اضافت کا کردار بھی متاثر ہوتا ہے۔اگر چہ یہ سامنے کی بات ہے لیکن غیر اہم نہیں ہے۔

۳۔اسلوب میر میں اُلٹی ہو گئیں، رو رو کاٹا، آنکھیں موند ٗ ہاتھ میں لا کے چھوڑ دیئے۔ بھولے اس کے قول وقسم پر ٗ وحشت کھونی، قشقہ کھینچا سے صاف ظاہر ہے کہ میؔر کی زبان اپنی طاقت دھرتی کی گہرائیوں میں پیوست پراکرتوں کی جڑوں سے بھی حاصل کر رہی ہے۔

۴۔میر کے یہاں مصّوتوں کا استعمال اور بالخصوص طویل مصوتوں کا استعمال دوسرے اصحابِ اسلوب شعرا کی بہ نسبت زیادہ ہے۔میؔر کے یہاں قوتِ پرواز بھی زیادہ ہے اور گم شُدگی، سپردگی اور حیرت واستعجاب کی کیفیتیں بھی لیکن زبان کے معاملے میں دھرتی سے ان کا رشتہ کہیں نہیں ٹوٹتا۔موسیقی کے نظام کی طرح ہمارے عروضی نظام میں بھی یہ گنجائش ہے کہ زمانی وقفے تو مقرر ہیں لیکن آوازیں مقرر نہیں۔ چنانچہ مصوتوں کی تعداد فنکار کی تخلیقی قوت کے زیر اثر گھٹتی بڑھتی رہتی ہے۔اس سے بحروں کے صرف میں شاعر کی انفرادی شان اور انفرادی ترنم پیدا ہوتا ہے۔ہمارے عروضی نظام کی بنیاد صَرف پر ہے۔یہ مصمتوں اور طول مصوتوں میں فرق نہیں کرتا۔چنانچہ ہر بڑے شاعر کے یہاں ان کے صرف کی شان الگ ہی ملے گی۔اس کا ثبوت میؔر کی مندرجہ بالا غزل کے ہر ہر شعر سے مل جاتا ہے۔یوں دیکھیئے تو یہ خصوصیت پہلی بنیادی خصوصیت سے جڑی ہوئی ہے کیونکہ جہاں نحوی واحدے زیادہ ہونگے۔طویل مصوتے بھی افعال کے در آنے سے لامحالہ زیادہ ہوں گے۔اس بحث کے بعد اب

میر کے اشعار کو کہیں سے بھی لیجئے اور ان سے لطف اندوز ہوتے ہوئے ان کی نحو پر بھی نظر رکھیئے ان میں نحوی واحدے کس کثرت سے ہیں اور انہیں کتنی آسانی سے الگ الگ کیا جاسکتا ہے۔

دِل کی تہہ کی کہی نہیں جاتی / نازک ہے اسرار بہت
انچھر تو ہیں عشق کی دو ہی / لیکن ہے نازک بستار بہت

خوب ہے اے ابر یک شب آو / باہم روییئے
پر نہ اتنا بھی کہ ڈوبے شہر / کم کم روییئے

گلی میں اس کی گیا / سو گیا / نہ بھولا پھر
میں میر میر کر اس کو بہت پکار رہا

شہرِ دِل آہ عجب جائے تھی / پر اس کے گئے
ایسا جڑا / کہ کسی طرح بسایا نہ گیا

عشق ہمارا آہ نہ پوچھو / کیا رنگ بدلتا ہے /
خون ہوا / پھر داغ ہوا / پھر درد ہوا / پھر غم ہے اب /

۵۔میر جا بجا میاں‘ پیارے‘ارے صاحب‘رے‘ کا استعمال کرتے ہیں۔آپ کے بجائے تم اور بعض جگہ بول چال کی بے تکلفی میں تم کے بجائے تو بھی لاتے ہیں۔میرؔ نے میر صاحب‘میر جی بھی گفتگو میں تخاطب کے لیے خوب خوب استعمال کیا ہے۔ان کی شاعری کا عام انداز یہ ہے گویا باتیں کر رہے ہیں

جی میں تھا اس سے ملیے تو کیا کیا نہ کہیے میر
پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر

پیار کرنے کا جو خوباں ہم رکھتے ہیں گناہ
ان سے بھی تو پوچھتے تم اتنے پیارے کیوں ہوئے

سیر کی ہم نے ہر کہیں پیارے
پھر جو دیکھا تو کچھ نہیں پیارے

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو
بے خبر میرؔ صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

کہتے ہو کہ یوں کہتے یوں کہتے جو وہ آتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا

یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ نارنگ ایک ایسے منفرد نقاد ہیں جنھوں نے روایتی اور کلاسیکی سے لے کر جدید اور مابعد جدید ادبی روایات، شعریات اور نظریات کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔اسی لئے نارنگ میرؔ ہی نہیں کسی بھی شاعر کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ایک طرف تو شاعری میں الفاظ کے لسانی برتاؤ یعنی الفاظ کی نحوی سادگی، سہل ممتنع ،عربی، فارسی اور مقامی الفاظ کے لسانی برتاؤ وغیرہ سے بحث کی ہے۔اس کے ساتھ ہی ساتھ مغربی مفکرین اور زبان وادب سے متعلق نئے نظریات مثلاً سوسیئر کے نظریۂ لسان اور رولاں بارتھ کے نظریۂ ساختیات، دریدا کے نظریۂ تشکیل اور ردِ تشکیل وغیرہ کے بارے میں اپنی معلومات سے بھی استفادہ کیا ہے۔اس اعتبار سے میرؔ کو گرچہ کسی ایک عہد کا شاعر قرار نہیں دیا جاسکتا کیونکہ میر تقی میرؔ کلاسکی دور میں جتنے اہم شاعر مانے جاتے تھے آج مابعد جدید دور میں بھی اتنے بلکہ اس سے کہیں زیادہ اہم شاعر تصور کئے جاتے ہیں۔دلچسپ بات یہ ہے کہ میرؔ کی دائمی معنویت کا اعتراف صرف پروفیسر گوپی چند نارنگ ہی نہیں کرتے بلکہ شمس الرحمان فاروقیؔ نے بھی ''شعر شور انگیز'' لکھ کر میرؔ کی معنویت کے بارے میں نارنگ کے خیالات کی تصدیق کی ہے بلکہ اگر دیکھا جائے تو ''شعر شور انگیز'' ''اسلوبیاتِ میر'' کی ترقی یافتہ شکل ہے لیکن اصل بات یہ ہے کہ ''اسلوبیاتِ میر'' گرچہ ۱۹۸۴ء میں خطبے کی شکل میں وجود میں آئی لیکن آج پچیس سال بعد بھی ''اسلوبیاتِ میرؔ'' میر تقی میر کا سب سے اہم اور معتبر مطالعہ ہے۔

زیرِ نظر کتاب میرے پی ایچ ڈی کے مقالے پر مشتمل ہے جو اس وقت زیور طبع سے آراستہ ہو چکا ہے اس میں اگرچہ میں نے پروفیسر نارنگ کی ۲۰۰۴ء تک لکھی گئی کتابوں میں سے کچھ انتخاب کردہ تصانیف پر تنقید کرنے کی کوشش کی ہے تاہم

گذشتہ ڈیڑھ دہائی کے عرصے میں پروفیسر نارنگ مسلسل لکھتے آرہے ہیں۔اگرچہ ان کے قلم سے ادبِ اردو کے بیش بہا نوادر معرض جود میں آگئے ہیں۔تاہم غالبیات کے سلسلے میں انہوں نے اپنی معرکتہ الارا تصنیف ''غالب: معانی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات'' تحریر کر کے غالب شناسی کے نئے امکانات کو روشن کیا ہے۔لہٰذا میں سمجھتی ہوں کہ مطالعۂ نارنگ ان کی مذکورہ شاہکار تصنیف کے بغیر نامکمل ہے، چونکہ پروفیسر نارنگ ایک فعال اور متحرک تنقید نگار ہیں ان کی یہ معتبر اور بیش تنقیدی تصنیف تقریباً آٹھ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ جو غالب شناسی کے ضمن میں ایک معتبر اور غیر معمولی اضافے کا حکم رکھتی ہے۔میں اس کتاب سے بے حد متاثر ہوں، اگرچہ میں نے اِس کتاب پر کام کرنے کا منصوبہ آئندہ کے لئے رکھا ہے جو کہ ایک طویل مقالہ کی صورت میں پیش کیا جائیگا۔انشاء اللہ تاہم اس کتاب سے منسوب ڈاکٹر سید تقی عابدی کے مقالہ ''غالب شناسی کا نیا دروازہ۔شونیتا'' نے خاکسار کو بہت متاثر کیا ہے۔ مذکورہ مقالہ اس کتاب پر ایک اجمالی حیثیت کا حامل ہے اور میں ڈاکٹر تقی عابدی کے تحریر کردہ مضمون میں ان کی پیش کردہ رائے سے صد فیصد متفق ہوں۔اسلئے اپنی اس گلشنِ تنقید میں خوشبو بکھیرنے کیلئے ضروری سمجھتی ہوں کہ نموتناً اور تبرکاً صحتِ کے طبیب، ادب کے مریض اور اردو کے وکیل ڈاکٹر سید تقی عابدی کے مضمون کو ضمیمے کے طور پر اس کتاب کے آخر میں شامل کیا جائے۔مضمون ضمیمے میں اس لئے شامل کرتی ہوں کیونکہ میں اس کے تنقیدی زاویوں سے متفق اور مطمئن ہوں۔

(ب) گوپی چند نارنگ کے مضامین و مقالات:

گوپی چند نارنگ کی تنقید ان تمام صفات سے مزین ہے جو اُردو زبان وادب کی ترقی وترویج کے لیے بے حد لازمی قرار پاتے ہیں۔ان کی تہہ دار تحریر کی جس پرت کو زیرِ غور لایا جائے اس میں جہانِ معنی کی ایک نئی کرن چمکتی دکھائی دے گی۔جس کا ہر جلوہ، ہر زاویہ اور ہر نقطہ ان کی فکر اور رسائی، ان کا طور طریقہ، رویہ اور عمل ذوق، نگاہ کی تسکین کا سامان میسر کرتا ہے۔عصرِ حاضر کی ادبی وثقافتی صورت حال کی روح کی موثر ترجمانی اور شاہراہِ نا آفریدہ کے لیے اسکا وجود ایک نا قابلِ فراموش حقیقت کی شکل میں سامنے آتا ہے۔نارنگ نے پورے خلوص اور جگر کاوی کے ساتھ اپنے آپ کو ادب اُردو کی ترقی کے لیے وقف کر دیا ہے۔انہوں نے اپنے گرانقدر تصورات اور بے مثل محاسبات وتجربات کو صفحہ قرطاسِ پر یوں ابھارا کہ اُردو ادب میں اپنے لئے بقائے دوام اور شہرت عام کے سروسامان پیدا ہو گئے۔زائد از نصف صدی پہلے جب گوپی چند نارنگ نے تاریخی اہمیت کے حامل دہلی کالج میں ۱۹۵۱۔۱۹۵۲ء میں داخلہ لیا تو بابائے اُردو مولوی عبدالحق (مرحوم ومغفور) جو اس زمانے میں انجمن ترقی اُردو (ہند) کے دفتر واقع دریا گنج میں دکنیات کے مُدرس تھے۔اس وقت پاکستان جا چکے تھے اور ڈاکٹر عبادت بریلوی نے بھی تازہ دم ہجرت کی تھی اور صرف خواجہ احمد فاروقی تھے جو اس زمانے میں ''میر تقی میر: حیات اور شاعری'' کے موضوع پر کام کرتے تھے۔نارنگ جیسے نوجوان رفیق کا میسر آنا دلی کالج میں ایک نئی روح پھونک گیا۔ان کی آمد نے دلی کالج میں ایک تحرک پیدا کیا اور سال بھر کے اندر اندر ہی ایک نہایت

جامع اور ضخیم ''دلی کالج نمبر'' شائع ہوا جس کی معاونت اور ادارت کے فرائض گوپی چند نارنگ نے بحُسن خوبی انجام دیئے۔ ڈاکٹر نارنگ کے پہلے دو مضامین کی اشاعت اسی نمبر میں ہوئی۔ یہی وہ زمانہ بھی تھا جب نارنگ نے نجیب اشرف ندویؔ کی فرمائش پر احمد آباد میں منعقدہ آل انڈیا اورینٹل کانفرنس (A.I.O.C) کے سالانہ اجلاس میں شرکت کی اور ''اُردو شاعری میں اتحاد پسندی کے رجحانات'' کے عنوان سے اپنا تحقیقی مقالہ پیش کیا (جو بعد میں ''نوائے ادب'' ممبئی میں دو قسطوں میں شائع ہوا) یہی زمانہ نارنگ اور ''نگار'' والے نیاز کے مراسم شروع ہونے کا بھی تھا۔ اسی زمانے میں نارنگ کا مقالہ ''اکبرالہ آبادی'': ہندوستان اور پاکستان کی نظر میں ''نیاز فتحپوری کے رسالہ نگار میں، شائع ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب نارنگ عملی کام کے ساتھ ساتھ اپنے سینئر معاصرین کی صحبتوں سے فیضیاب ہوتے رہے۔ ۱۹۵۴ء کے بعد نارنگ ایم، اے کرنے کے بعد تازہ تازہ شاہراہِ ادب پر گامزن ہو رہے تھے اور ۱۹۵۷ میں ان کی مرتبہ ''معراج العاشقین'' منظر عام پر آ کر دادِ تحسین حاصل کر چکی تھی۔ یہی وہ زمانہ تھا جب ترقی پسندی کا شیرازہ بکھر رہا تھا۔ دہلی سے ''شاہراہ'' نکلتا تھا اور رسالہ ''صبا'' ''حیدر آباد''، ''سوغات'' ''بنگلور'' ہماری زبان'' علی گڑھ اور ان سے کچھ پہلے پاکستان کے رسائل ''ادبی دنیا''، ''سات رنگ''، ''سویرا''، اور ''نصرت'' وغیرہ جدیدیت کا پیغام دینے لگے تھے۔ نارنگ کی طبیعت نے اس زمانے کی مایہ ناز شخصیت فراق گورکھپوری، آل احمد سرورؔ اور محمد حسن عسکری سے بھی اثرات قبول کئے۔ ۱۹۵۸ء میں اپنا تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی کی تکمیل کے بعد وہ لسانیات کی طرف بھی راغب ہوئے۔ ۱۹۶۱ء تک لسانیات پر ڈاکٹر نارنگ کی دو منفرد کتابیں زیر عنوان

''اُردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو'' اور ''دہلوی اُردو کی کرخنداری بولی'' زیورطبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آ چکی تھی۔ڈاکٹر نارنگ کے ذہن کی بالیدگی انہیں اُردو ادب کے ہر حلقے میں لے گئی۔نارنگ کے بعض تنقیدی مضامین مثلاً ''عظمت اللہ خان: طرز مثنوی کا پرستار'' اور ''جوش اور فراق کا جمالیاتی احساس'' وغیرہ شائع ہو کر دادِ تحسین حاصل کر رہے تھے۔ ہر چند کہ بحیثیت محقق اور ماہر لسانیات کے بھی ۱۹۶۵ء کے بعد دو برس کا وقت انہوں نے ہندوستان میں گزارا اور اس دوران انجمن ترقی دہلی (شاخ) کی فرمائش پر ''منشورات (کیفی)'' کو ترتیب دیا۔علاوہ ازیں وسکانسن یونیورسٹی کے ریڈر پروجیکٹ کی تکمیل بھی کی۔پھر ۱۹۶۸ء میں وسکانسن یونیورسٹی نے مدعو کیا اور بیرون ہندوستان چلے گئے۔لیکن اس دوران انکی طبیعت دو ایسے مضامین کی طرف مائل ہوگئی کہ علمی دُنیا میں فکشن کے نقاد کی حیثیت سے انہوں نے اپنا لوہا منوایا اور یہ دو مضامین تھے ''اُردو کا علامتی اور تجریدی افسانہ'' جسے نارنگ نے ۱۹۶۷ء میں رقم کیا اور جو کچھ عرصہ بعد ''شب خون'' کی زینت بنا۔دوسرا مضمون ''راجندر سنگھ بیدی کا فن: استعاراتی اور اساطیری جڑیں'' کے عنوان سے ۱۹۶۸ء میں نارنگ کے قلم سے نکلا۔ان دو مضامین کے درمیانی وقفہ میں یعنی موخر الذکر مضمون کے کچھ ہی عرصہ پہلے ''شہریار: اسم اعظم'' کے موضوع پر ان کا ایک مضمون ''نقوش'' میں چھپ چکا تھا۔ اسے بھی تنقیدی حلقوں میں ہاتھوں ہاتھ لیا جا چکا تھا۔نہ صرف اُردو میں بلکہ انگریزی اور ہندی میں بھی نارنگ کے مضامین ومقالات کی ایک اچھی خاصی تعداد ان کے قلم سے نکلتی رہتی تھی۔ان کا ایک جامع انگریزی مقالہ "Traditional and Innovation:The Poetry of Firaq & Faiz" بھی اسی زمانے کی پیداوار

ہے۔ یہ مقالہ بھی ادبی و علمی حلقوں میں کافی سراہا گیا۔اسی طرح نارنگ سے لاتعداد انٹرویوز لئے گئے اور یہ مضامین، مقالات ،اداریے وغیرہ وغیرہ تاحال ادبی و علمی، تصانیف ورسائل اور جرائد واخبارات وغیرہ کی رونق میں اضافہ کرتے رہتے ہیں۔

گوپی چندنارنگ عالمگیرادبی انجمنوں میں شریک ہوتے ہیں۔نارنگ کی ادبی سیمیناروں میں شمولیت برصغیر میں ہی نہیں بلکہ یورپ وامریکہ میں بھی اُردو کی ادبی محفلوں کی خوش بختی سمجھی جاتی ہے۔نارنگ نے بیرونی سیمیناروں میں شمولیت کرکے اُردوزبان وادب کے جوبال وپرسنوارے ہیں اس کا ثبوت ENCYCLOPEDIA OF INDIAN LITERATURE کے (VOL-II) میں مندرجہ ذیل الفاظ میں بجاطور پر ملتا ہے کہ:

> "A widely travelled person,He has delivered lectures at the universities of london, prague, chicago, berkeley, loss angles, Columbia, Arizona, Colorada, Minnesota, Cornell, Pennsy-Lvania, MC Gill & Toronto. A noted broadcaster & telecaster, Narang is acclaimed for his contribution to the urdu literacy studies"

1.Enclyclopedia of Indian Literature Vol-III. Sahitya Academy New Delhi (P.No.2885)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ آئے دن ادبی تقاریب، مذاکروں، مباحثوں،

مکالموں، سیمیناروں اور کانفرنسوں کی شان بڑھاتے ہیں اور صدر ساہتیہ اکادمی کی حیثیت سے قومی اور بین الاقوامی سیمیناروں کا انعقاد بھی کرتے رہتے ہیں۔ ذیل میں حتی الامکان کچھ ایسے مضامین ومقالات وغیرہ کو تاریخی ترتیب کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ یہ نارنگ کے صرف وہ مضامین ومقالات ہیں جو 2008ء تک کتابی صورت میں سامنے نہیں آئے تھے۔ کیونکہ پروفیسر نارنگ کے جو مقالات کتابوں اور رسائل کے خصوصی شماروں میں جمع ہو گئے ہیں انکی تعداد کافی ہے۔ ان میں پروفیسر نارنگ کی ریڈیائی تقاریر، بحث ومباحث، انٹرویوز، ٹیلی ویژن پروگرام مضامین ومقالات وغیرہ کثیر تعداد میں موجود ہے کہ مشکل سے ان کا شمار کیا جا سکتا ہے لہذا یہاں پر صرف شائع شدہ مقالات ومضامین وغیرہ کی منتخب کتابیات کو ہی پیش کیا جاتا ہے۔ (ممکن ہے یہ مقالات کتابی صورتوں میں جلد شائع ہو جائیں)

نمبر شمار	عنوان	کتاب/ رسالہ	مقام	سنۂ اشاعت
۱	ایک نادر خط (قدیم دہلی کالج کے سلسلے میں) قدیم دہلی کالج نمبر (مرتبہ) خواجہ احمد فاروقی گوپی چند نارنگ	دہلی کالج میگزین	دہلی	۱۹۵۳ء
۲	دہلی کالج کے چند پرنسپل قدیم دہلی کالج نمبر (مرتبہ) خواجہ احمد فاروقی۔ گوپی چند نارنگ /شبر نگر۔ بوتر وٹیلر	ایضاً	ایضاً	ایضاً

۳	اُردوغزل اور ہندوستانیت پہلا قسط	آجکل	دہلی	نومبر ۱۹۵۴ء
	اُردوغزل اور ہندوستانیت	ایضاً	----	دسمبر ۱۹۵۴ء
۴	اُردوادب میں اتحاد پسندی کے رجحانات پہلا قسط	نوائے ادب	ممبئی	جنوری ۱۹۵۵ء
	اُردوادب میں اتحاد پسندی کے رجحانات	ایضاً	---	اپریل ۱۹۵۵ء
۵	جوش ملیانی کا رنگ سخن	اُردوادب	علی گڑھ	جون ۱۹۵۵ء
٦	اُردو کا مسئلہ	ہماری زبان	----	----
۷	اُردو نظم کا مستقبل	آج کل	دہلی	ستمبر ۱۹۵۵ء
۸	اُردو کے شاعروں اور ادیبوں سے	ہماری زبان	دہلی	ستمبر ۱۹۵۵ء
۹	براین عقل ودانش	ایضاً	ایضاً	دسمبر ۱۹۵۵ء
۱۰	عظمت اللہ خان :طرز مثنوی کا پرستار	نقوش	لاہور	۱۹۵۹ء
۱۱	جدیث خودی بطور نوشت سوانح حیات (مقدمہ)		امرتسر	۱۹۵۹ء
۱۲	ایک غیر معروف مثنوی نگار نگار: گلدستہ مسرت		لکھنو	۱۹۶۰ء
۱۳	مثنوی سور نامہ: میر تقی میر	ماہ نو	کراچی	۱۹۶۰ء

۱۴	اُردو غزل میں رادھا اور کرشن کی تمثیل	آندھرا پردیش	حیدرآباد	۱۹۶۰ء
۱۵	اُردو غزل اور دکن	سب رس	حیدرآباد	۱۹۶۰ء
۱۶	غالب اور حادثۂ اسیری (ایک معاصر شہادت اور تاریخ)	نقوش	لاہور	۱۹۶۱ء
۱۷	غالب کی صد سالہ برسی (غالب نمبر) دہلی یونیورسٹی	اُردوئے معلیٰ	دہلی	۱۹۶۱ء
۱۸	اُردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو (لسانیات نمبر) دہلی یونیورسٹی	ایضاً	----	۱۹۶۱ء
۱۹	غالب کا ایک نیا خط (غالب نمبر) دہلی یونیورسٹی	ایضاً	----	۱۹۶۱ء
۲۰	اُردو میں صوتیاتی اصطلاحیں	ہماری زبان	علی گڑھ	جولائی ۱۹۶۲ء
۲۱	قدیم اُردو شاعری کا معاشرتی پس منظر	شیرازہ	سرینگر	ستمبر ۱۹۶۲ء
۲۲	اُردو رسم الخط: ایک بحث	پگڈنڈی	امرتسر	ستمبر ۱۹۶۲ء
۲۳	سلونوں کی تہذیبی اہمیت (قسط اول)	ہماری زبان	دہلی	اگست ۱۹۶۲ء
	ایضاً (قسط دوم)	ایضاً	ایضاً	ایضاً
۲۴	ایک چادر میلی سی: جائزہ	نقوش	لاہور	اکتوبر ۱۹۶۲ء
۲۵	اُردو شاعری اور وطنیت	صبح	دہلی	۱۹۶۲ء
۲۶	اُردو غزل اور ہندوستانی فلسفہ	دہلی یونیورسٹی گزٹ	دہلی	۱۹۶۲ء

۳	اُردو غزل اور ہندوستانیت پہلا قسط	آجکل	دہلی	نومبر ۱۹۵۴ء
	اُردو غزل اور ہندوستانیت	ایضاً	----	دسمبر ۱۹۵۴ء
۴	اُردو ادب میں اتحاد پسندی کے رجحانات پہلا قسط	نوائے ادب	ممبئی	جنوری ۱۹۵۵ء
	اُردو ادب میں اتحاد پسندی کے رجحانات	ایضاً	---	اپریل ۱۹۵۵ء
۵	جوش ملیانی کا رنگ سخن	اُردو ادب	علی گڑھ	جون ۱۹۵۵ء
۶	اُردو کا مسئلہ	ہماری زبان	----	----
۷	اُردو نظم کا مستقبل	آج کل	دہلی	ستمبر ۱۹۵۵ء
۸	اُردو کے شاعروں اور ادیبوں سے	ہماری زبان	دہلی	ستمبر ۱۹۵۵ء
۹	براین عقل و دانش	ایضاً	ایضاً	دسمبر ۱۹۵۵ء
۱۰	عظمت اللہ خان :طرز مثنوی کا پرستار	نقوش	لاہور	۱۹۵۹ء
۱۱	جدیث خودی بطور نوشت سوانح حیات (مقدمہ)		امرتسر	۱۹۵۹ء
۱۲	ایک غیر معروف مثنوی نگار نگار: گلدستہ مسرت		لکھنو	۱۹۶۰ء
۱۳	مثنوی مور نامہ: میر تقی میر	ماہ نو	کراچی	۱۹۶۰ء

۱۴	اُردو غزل میں رادھا اور کرشن کی تمثیل	آندھرا پردیش	حیدر آباد	۱۹۶۰ء
۱۵	اُردو غزل اور دکن	سب رس	حیدر آباد	۱۹۶۰ء
۱۶	غالبؔ اور حادثۂ اسیری (ایک معاصر شہادت اور تاریخ)	نقوش	لاہور	۱۹۶۱ء
۱۷	غالب کی صد سالہ برسی (غالب نمبر) دہلی یونیورسٹی	اُردوے معلّیٰ	دہلی	۱۹۶۱ء
۱۸	اُردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو (لسانیات نمبر) دہلی یونیورسٹی	ایضاً	----	۱۹۶۱ء
۱۹	غالب کا ایک نیا خط (غالب نمبر) دہلی یونیورسٹی	ایضاً	----	۱۹۶۱ء
۲۰	اُردو میں صوتیاتی اصطلاحیں	ہماری زبان	علی گڑھ	جولائی ۱۹۶۲ء
۲۱	قدیم اُردو شاعری کا معاشرتی پس منظر	شیرازہ	سرینگر	ستمبر ۱۹۶۲ء
۲۲	اُردو رسم الخط: ایک بحث	پگڈنڈی	امرتسر	ستمبر ۱۹۶۲ء
۲۳	سلونوں کی تہذیبی اہمیت (قسط اول)	ہماری زبان	دہلی	اگست ۱۹۶۲ء
	ایضاً (قسط دوم)	ایضاً	ایضاً	ایضاً
۲۴	ایک چادر میلی سی: جائزہ	نقوش	لاہور	اکتوبر ۱۹۶۲ء
۲۵	اُردو شاعری اور وطنیت	صبح	دہلی	۱۹۶۲ء
۲۶	اُردو غزل اور ہندوستانی فلسفہ	دہلی یونیورسٹی گزٹ	دہلی	۱۹۶۲ء

۲۷	موجودہ ہنگامی حالات اورادیب	صنم	پٹنہ	مارچ ۱۹۶۳ء
۲۸	گاندھی اور نہرو کی راہ: جائزہ	سب رس	حیدرآباد	مارچ ۱۹۶۳ء
۲۹	ادیب اور شاعر کا فرض کیا ہے؟	ساقی	کراچی	مئی ۱۹۶۳ء
۳۰	کلیاں اور کانٹے: پیش لفظ ملک ہندی		بدایوں	۱۹۶۳ء
۳۱	دو ادبی اسکول (از علی جواد زیدی جائزہ)	آجکل	دہلی	۱۹۶۴ء
۳۲	مثنوی لورک چندا	نوائے ادب	ممبئی	اکتوبر ۱۹۶۴ء
۳۳	ن پان: قسط اول	ہماری زبان	علی گڑھ	فروری ۱۹۶۵ء
۳۴	اُردو گھر سے باہر	سب رس	حیدرآباد	مئی ۱۹۶۵ء
۳۵	بات کرنے میں گزرتی ہے	ہماری زبان	علی گڑھ	جولائی ۱۹۶۵ء
۳۶	اُردو نثر نگاری کے جدید رجحانات	ہم قلم	کراچی	۱۹۶۶ء
۳۷	امریکہ میں اُردو	قومی زبان	کراچی	۱۹۶۶ء
۳۸	اُردو کے افعال مرکبہ پر ایک نظر انجمن اساتذہ اُردو (ہند)	مشمولہ (مقالات)	دہلی	۱۹۶۷ء
۳۹	ہمزہ کیوں (تین قسطوں میں)	ہماری زبان	علی گڑھ	یکم ۸ اور ۵ مئی ۱۹۶۷ء
۴۰	اُردو زبان کے مطالعے میں لسانیات کی اہمیت	نقوش	لاہور	ستمبر ۱۹۶۷ء
۴۱	منوہر لال شارب کی شاعری	مشمولہ وجدان	حیدرآباد	۱۹۶۷ء
۴۲	نہرو نامہ۔ تبصرہ	سب رس	حیدرآباد	اپریل ۱۹۶۸ء

۴۳	کربل کتھا کا لسانی تجزیہ	رسالہ اُردو	کراچی	۱۹۶۸ء
۴۴	اُردو شاعری میں جمہوریت اور سوشلزم کا تصور	آجکل	دہلی	جولائی ۱۹۶۸ء
۴۵	حسن و نور (پیش لفظ)	بلجیت سنگھ	دہلی	۱۹۸۶ء
۴۶	اُردو آوازوں کی نئی درجہ بندی	مشمولہ نذر ذاکر	دہلی	۱۹۶۸ء
۴۷	امریکہ اور کنیڈا کے کتب خانوں میں اُردو مخطوطات	اُردو ادب	علی گڑھ	۱۹۶۸ء
۶۸	اُردو غزل میں ہندو مسلم اتحاد کی فضا	پگڈنڈی (غزل نمبر)	امرتسر	۱۹۶۸ء
۴۹	جدید اُردو افسانہ (گوپی چند نارنگ کے انگریزی مضمون سے ترجمہ) از آفاق احمد	شیرازہ	سرینگر	۱۹۶۸ء
۵۰	سرور جہاں آباد کی شاعری: پیش لفظ	سرور جہاں آبادی حیات اور شاعری	لکھنو	۱۹۶۸ء
۵۱	اٹھارہ سو ستاون (۱۸۵۷ء) اور غالب: غالب نام آدرم	انجمن اُردو ترقی پاکستان	کراچی	۱۹۶۹ء
۵۲	غالب اور خودداری	صحیفہ	لاہور	۱۹۶۹ء
۵۳	ڈاکٹر بارکر کی اُردو کتابیں: تبصرہ	رسالہ اُردو	کراچی	۱۹۶۹ء
۵۴	جوش ملیانی کا رنگ سخن	کتاب نما (جوش ملیانی نمبر)	نئی دہلی	مئی ۱۹۶۹ء
۵۵	کچھ جدید افسانے کے بارے میں	شب خون	الہ آباد	فروری ۱۹۷۰ء

۲۷	موجودہ ہنگامی حالات اور ادیب	صنم	پٹنہ	مارچ ۱۹۶۳ء
۲۸	گاندھی اور نہرو کی راہ: جائزہ	سب رس	حیدرآباد	مارچ ۱۹۶۳ء
۲۹	ادیب اور شاعر کا فرض کیا ہے؟	ساقی	کراچی	مئی ۱۹۶۳ء
۳۰	کلیاں اور کانٹے: پیش لفظ ملک ہندی		بدایوں	۱۹۶۳ء
۳۱	دو ادبی اسکول (از علی جواد زیدی جائزہ)	آجکل	دہلی	۱۹۶۴ء
۳۲	مثنوی لورک چندا	نوائے ادب	ممبئی	اکتوبر ۱۹۶۴ء
۳۳	ن پان: قسط اول	ہماری زبان	علی گڑھ	فروری ۱۹۶۵ء
۳۴	اُردو گھر سے باہر	سب رس	حیدرآباد	مئی ۱۹۶۵ء
۳۵	بات کرنے میں گزرتی ہے	ہماری زبان	علی گڑھ	جولائی ۱۹۶۵ء
۳۶	اُردو نثر نگاری کے جدید رجحانات	ہم قلم	کراچی	۱۹۶۶ء
۳۷	امریکہ میں اُردو	قومی زبان	کراچی	۱۹۶۶ء
۳۸	اُردو کے افعال مرکبہ پر ایک نظر	مشمولہ انجمن اساتذہ اُردو (ہند) (مقالات)	دہلی	۱۹۶۷ء
۳۹	ہمزہ کیوں (تین قسطوں میں)	ہماری زبان	علی گڑھ	یکم ۸ اور ۵ مئی ۱۹۶۷ء
۴۰	اُردو زبان کے مطالعے میں لسانیات کی اہمیت	نقوش	لاہور	ستمبر ۱۹۶۷ء
۴۱	منوہر لال شارب کی شاعری	مشمولہ وجدان	حیدرآباد	۱۹۶۷ء
۴۲	نہرو نامہ۔ تبصرہ	سب رس	حیدرآباد	اپریل ۱۹۶۸ء

۴۳	کربل کتھا کا لسانی تجزیہ	رسالہ اُردو	کراچی	۱۹۶۸ء
۴۴	اُردو شاعری میں جمہوریت اور سوشلزم کا تصور	آجکل	دہلی	جولائی ۱۹۶۸ء
۴۵	حسن و نور (پیش لفظ)	بلجیت سنگھ	دہلی	۱۹۸۶ء
۴۶	اُردو آوازوں کی نئی درجہ بندی	مشمولہ نذر ذاکر	دہلی	۱۹۶۸ء
۴۷	امریکہ اور کنیڈا کے کتب خانوں میں اُردو مخطوطات	اُردو ادب	علی گڑھ	۱۹۶۸ء
۶۸	اُردو غزل میں ہندو مسلم اتحاد کی فضا	پگڈنڈی (غزل نمبر)	امرتسر	۱۹۶۸ء
۴۹	جدید اُردو افسانہ (گوپی چند نارنگ کے انگریزی مضمون سے ترجمہ) از آفاق احمد	شیرازہ	سرینگر	۱۹۶۸ء
۵۰	سرور جہاں آباد کی شاعری: پیش لفظ	سرور جہاں آبادی حیات اور شاعری	لکھنو	۱۹۶۸ء
۵۱	اٹھارہ سو ستاون (۱۸۵۷ء) اور غالب: غالب نام آدرم	انجمن اُردو ترقی پاکستان	کراچی	۱۹۶۹ء
۵۲	غالب اور خودداری	صحیفہ	لاہور	۱۹۶۹ء
۵۳	ڈاکٹر بارکر کی اُردو کتابیں: تبصرہ	رسالہ اُردو	کراچی	۱۹۶۹ء
۵۴	جوش ملیانی کا رنگ سخن	کتاب نما (جوش ملیانی نمبر)	نئی دہلی	مئی ۱۹۶۹ء
۵۵	کچھ جدید افسانے کے بارے میں	شب خون	الہ آباد	فروری ۱۹۷۰ء

۵۶	اُردو میں لسانی تحقیق	نوائے ادب	ممبئی	۱۹۷۰ء
۵۷	محمد قلی قطب شاہ	سب رس	حیدرآباد	جنوری ۱۹۷۱ء
۵۸	گلِ بکاولی و گلشن نگاریں	شب خون	الہ آباد	مارچ ۱۹۷۱ء
۵۹	اُردو مثنوی شمالی ہند میں از گیان چند جین (تبصرہ)	آجکل	نئی دہلی	اکتوبر ۱۹۷۱ء
۶۰	گُلِ رعنا۔ تبصرہ	ہماری زبان	نئی دہلی	۱۹۷۱ء
۶۱	اُردو مصووں کی نئی درجہ بندی	ارمغانِ مالک	دہلی	۱۹۷۲ء
۶۲	اُردو رسم الخط تہذیبی اور لسانیاتی مطالعہ	رسالہ جامعہ	دہلی	۱۹۷۲ء
۶۳	اُردو غزل میں ہندوستانی تلمیحات	سیکولر ڈیموکریسی	دہلی	۱۹۷۲ء
۶۴	کلیات ممنون: ایک جائزہ (تبصرہ)	ایضاً	دہلی	فروری ۱۹۷۳ء
۶۵	اُردو افسانہ نگاری۔ (انٹرویو)	سیاست	حیدرآباد	فروری ۱۹۷۳ء
۶۶	انتخاب محمد قلی قطب شاہ (تبصرہ)	سیکولر ڈیموکریسی	دہلی	مارچ ۱۹۷۳ء
۶۷	ژاژ: ایک طویل نظم (تبصرہ)	کتاب نما	دہلی	اکتوبر ۱۹۷۳ء
۶۸	اُردو زبان کے مطالعے میں لسانیات کی اہمیت اور "ہمزہ کیوں؟"	اُردو میں لسانی تحقیق	ممبئی	۱۹۷۳ء
۶۹	اُردو کا المیہ: ایک جائزہ	ہماری زبان	دہلی	۱۹۷۳ء
۷۰	جلیس: پیش لفظ	انور کمال حسینی	دہلی	۱۹۷۳ء
۷۱	جہان آزاد بطور او پیرا (رفعت سروش)	مشمولہ جہاں آرا	دہلی	۱۹۷۳ء
۷۲	اُردو کی ہندوستانی بنیادی	آل انڈیا اُردو کانفرنس	دہلی	۱۹۷۴ء

۷۳	خواتین کربلا کلام انیس کے آئینے میں	ہماری زبان	دہلی	مئی ۱۹۷۴ء
۷۴	چوپٹ راجا از فکر تونسوی (تبصرہ)	کتاب	لکھنؤ	جولائی ۱۹۷۴ء
۷۵	اُردو اور ہندی کا لسانی اشتراک	ہندوستانی زبان	ممبئی	جنوری، اپریل ۱۹۷۴ء
۷۶	اُردو محاوروں اور کہاوتوں کی سماجی توجیہہ	مشمولہ ندور عابد	دہلی	۱۹۷۴ء
۷۷	کچھ سرلا دیوی کے بارے میں	ہماری زبان	دہلی	جون ۱۹۷۵ء
۷۸	انجمن (تبصرہ)	ایضاً	---	نومبر ۱۹۷۵ء
۷۹	پرانوں کی اصلیت اور معنویت	ہماری زبان		نومبر ۱۹۷۵ء
۸۰	اُردو شاعری میں سانٹ: ڈاکٹر حنیف کیفی (پیش لفظ)		دہلی	۱۹۷۶ء
۸۱	اپنی اپنی صلیب ـ صالحہ عابد حسین (تبصرہ)	آجکل	دہلی	۱۹۷۶ء
۸۲	ایم اے اُردو کے نصابات پر ایک نظر	صبح ادب	لکھنو	مئی ۱۹۷۶ء
۸۳	غالب اور شاہانِ تیموریہ ڈاکٹر خلیق انجم (تبصرہ)	سب ساتھ	دہلی	مئی ۱۹۷۶ء
۸۴	فکر تونسوی: دھرتی کا باسی	گفتگو	ممبئی	جون ۱۹۷۶ء
۸۵۔	اسماعیل میرٹھی کی شاعری: حیات اسمٰعیل (پیش لفظ)	سیفی پریمی	دہلی	۱۹۷۶ء

۸۶۔	خواجہ غلام السیدین اور انسان دوستی	جامعہ	دہلی	۱۹۷۶ء
۸۷۔	احتشام حسین کی لسانی خدمات	شب خون	الہ آباد	اگست ۱۹۷۷ء
۸۸۔	اُردو ادیب مسائل کے دھوئیں میں	سطور	دہلی	ستمبر ۱۹۷۷ء
۸۹۔	ایضاً	آجکل	دہلی	ستمبر ۹۷۷
۹۰۔	"غالب اور تصوف" سید محمد مصطفیٰ صابری (پیش لفظ)	کلکتہ		۱۹۷۷ء
۹۱۔	شجر صدا: نئی منزل کی تلاش میں	ایضاً	نئی دہلی	۱۹۷۷ء
۹۲۔	اک الگ ہٹ کے نشان کفِ پا،		---	۱۹۷۷ء
۹۳۔	مشمولہ، کربِ آگہی	آنند نرائن ملا	دہلی	۱۹۷۷ء
۹۴۔	اُردو کا حال و مستقبل	سیاست	حیدرآباد	جنوری ۱۹۷۸ء
۹۵۔	شاد عارفی: شخصیت اور فن۔ ڈاکٹر مظفر حنفی (تبصرہ)	ہماری زبان	دہلی	جون ۱۹۷۸ء
۹۶۔	کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور۔ خلیل الرحمٰن اعظمی	ہماری زبان	دہلی	اگست ۱۹۷۸ء
۹۷۔	چند لمحے بیدؔی کی نئی کہانی کے ساتھ اظہار: ایک باپ بکاؤ ہے		ممبئی	۱۹۷۸ء
۹۸۔	اُردو ادیب کے مسائل (مشمولہ: اُردو طباعت و اشاعت کے مسائل)		دہلی	۱۹۷۸ء

۹۹۔	خطبہ کل ہند اُردو کانفرنس	ہماری زبان مشمولہ: نظیر نامہ	دہلی	مارچ ۱۹۷۹ء
۱۰۰	نظیر اکبرآبادی: تہذیبی دیدباز	شمس الحق عثمانی	دہلی	۱۹۷۹ء
۱۰۱	اُردو زبان کی ترویج و مقبولیت میں آل انڈیا ریڈیو کی خدمات	ہماری زبان مشمولہ رُوداد سیمینار WBT	دہلی	مارچ ۱۹۸۰ء
۱۰۲	اُردو مسائل اور ذمہ داریاں ایضاً	روداد سیمینار اُردو ادبک ٹرسٹ نخلستان	جے پور	اپریل ۱۹۸۰ء
۱۰۳	سہیل عظیم آبادی: رفتید وے نہ ازدل ما	ہماری زبان	دہلی	نومبر ۱۹۸۰ء
۱۰۴	اُردو اور ہندی کا رشتہ	مشمولہ نذر زیدی	دہلی	۱۹۸۰
۱۰۵	ادب کا اسلوبیاتی مطالعہ	مشمولہ اسالیب	پٹنہ	۱۹۸۰
۱۰۶	مظفر حنفی کی غزل (پیش لفظ)	طلسم حرف	الہ آباد	۱۹۸۰ء
۱۰۷	ادب کی سماجیت کی اجارہ داری	تناظر	دہلی	۱۹۸۰ء
۱۰۸	کالی داس گپتا رضا: دیارِ شاعری میں	شعاعِ جاوید	دہلی	۱۹۸۰ء
۱۰۹	بہار کا تاریخی اقدام	ہماری زبان	دہلی	جنوری ۱۹۸۱ء
۱۱۰	اُردو ہماری اُردو۔دوسری غیر مسلم اُردو کانفرنس	خطبۂ صدارت	لکھنؤ	اپریل ۱۹۸۱ء

١١١	ڈاکٹر ذاکر حسین: دانائے راز	روزنامہ قومی آواز عظیم	دہلی	مئی ١٩٨١ء
	ایضاً	آباد ایکسپریس	پٹنہ	---
١١٢	اُردو ہماری صدیوں کی کہانی	ایضاً	---	---
١١٣	اُردو ہماری اُردو	ہماری زبان	دہلی	ستمبر ١٩٨١ء
١١٤	کھُل جا سم سم (تبصرہ)	ایضاً	دہلی	دسمبر ١٩٨١
١١٥	عالمی اُردو کانفرنس کلیدی خطبہ	پاسبان	چنڈی	فروری ١٩٨٢ء
١١٦	گیسوئے اُردو ابھی منت پذیر شانہ ہے	قومی آواز	دہلی	مارچ ١٩٨٢ء
١١٧	رادار مجموعۂ کلام ساقی فاروقی (پیش لفظ)	---	دہلی	١٩٨٢ء
١١٨	عثمان عارف کی شاعری	مشمولہ مجموعہ کلام نور زندگی	---	---
١١٩	خطبات محمد ہدایت اللہ: تقریر و تعبیر	زبان و ادب	پٹنہ	اپریل ١٩٨٣ء
	ایضاً	جامعہ	دہلی	جولائی ١٩٨٣ء
١٢٠	جامعہ اسلامیہ ادبی و تحقیقی روایت	ہماری زبان	دہلی	دسمبر ١٩٨٣ء
١٢١	نئی غزل کا جوانا مرگ شاعر: باقی	مشمولہ مجموعۂ کلام شفیق شجر	--	١٩٨٣ء
١٢٢	شعر حسرت کی سیاسی جہت: نظر ثانی کی ضرورت	اوراق	سرگودھا	جولائی ١٩٨٤ء

۱۲۳	سرمد کی شاعری (مقدمہ)	مجموعہ کلام سحر سرمد	دہلی	۱۹۸۴ء
۱۲۴	اُردو رسم الخط بدیسی نہیں	قومی آواز	لکھنؤ	مارچ ۱۹۸۵ء
۱۲۵	ایک جڑیلا خط ۔ در جواب ڈاکٹر ظ ۔ انصاری	بیسویں صدی: خاص نمبر	دہلی	۱۹۸۵ء
۱۲۶	کرشن چندر اور ان کے افسانے	مشمولہ کرشن چندر کے افسانے	علی گڑھ	۱۹۸۶ء
۱۲۷	امیر خسرو: ایک تاثر	مستقبل	دہلی	اپریل ۱۹۸۶ء
۱۲۸	پیر مغان ہے مردِ خلق: آل احمد سرور	ہماری زبان	دہلی	مئی ۱۹۸۶ء
۱۲۹	سبز جڑوں کی شاعری: حبیب جالب	ایضاً	دہلی	نومبر ۱۹۸۶ء
۱۳۰	مالک رام: رہرو راہِ غالب	مشمولہ مالک رام ایک مطالعہ	دہلی	۱۹۸۶ء
۱۳۱	برق ۔ شاگرد داغ (مقدمہ)	مشمولہ ''جلوہ طور''	بنگلور	۱۹۸۷ء
۱۳۲	زور صید افگن	ہماری زبان	نئی دہلی	اکتوبر ۱۹۸۷ء
۱۳۳	فکر تونسوی: دھرتی کا باسی (مشمولہ فکر: تونسوی حیات اور کارنامے)	شمع افروز زیدی	نئی دہلی	۱۹۸۸ء
۱۳۴	احمق پھپھوندی کی مزاح نگاری	روزنامہ مصنف	حیدرآباد	۱۹۸۸ء
۱۳۵	گنیش بہاری طرز کی شاعری	فن و شخصیت	بمبئی	۱۹۸۹ء

۱۳۶	ساختیات اور ادبی تنقید	ماہِ نور	لاہور	جون ۱۹۹۰ء
	ایضا	شعر و حکمت	حیدرآباد	کتاب ۱۹۹۰ء
۱۳۷	غالب کا جذبۂ حب الوطن اور سنہ ستاون ڈاکٹر تنویر احمد علوی	مشمولہ آزادی کے بعد دہلی میں اُردو تحقیق	دہلی	۱۹۹۰ء
۱۳۸۔	مارکسیت، ساختیات اور پس ساختیات	فکر و نظر	علی گڑھ	شمارہ۔۱ ۱۹۹۰ء
۱۳۹۔	رولاں بارتھ پس ساختیات کا پیش رو	صریر	کراچی	جنوری ۱۹۹۰ء
۱۴۰۔	کچھ ساختیات کے بارے میں	ایضاً	کراچی	فروری ۱۹۹۰ء
۱۴۱۔	ژاک دریدا	ایضاً	---	اپریل ۱۹۹۰ء
۱۴۲۔	ساختیات اور بوئے گل کا سراغ (مہمان اداریہ)	کتاب نما	دہلی	جولائی ۱۹۹۰ء
۱۴۳۔	روسی ہیئت پسندی	اوراق	سرگودھا	اگست ۱۹۹۰ء
۱۴۴۔	ساختیات	صریر	کراچی	سمبر ۱۹۹۰ء
۱۴۵۔	ساختیاتی تنقید پر ایک خط	ایضاً	---	۱۹۹۰ء
۱۴۶۔	بارتھ نے کہا تھا	شب خون	الہ آباد	مئی ۱۹۹۱ء
	ایضاً	صریر	کراچی	مئی ۱۹۹۱ء

۱۴۷۔	ساختیات اور شعریات: رومن جیکب	دریافت	کراچی	جولائی ۱۹۹۱ء
۱۴۸	سنسکرت، شعریات اور ساختیاتی فکر	آجکل	دہلی	جنوری فروری ۱۹۹۲ء
۱۴۹	آنا دریدا کا پھر صدیعہ	لسان		مارچ ۱۹۹۲ء
	میں اور کرنا ملاقات معنی آرا سے	دریافت	کراچی	
۱۵۰	قاری اساس تنقید (تین قسطوں میں)	صریر	کراچی	جون ۱۹۹۲ء
۱۵۱	ادیبوں کے لطیفے (پیش لفظ)	نارنگ ساقی	دہلی	۱۹۹۲ء
۱۵۲	نغمۂ حیات (پیش لفظ)	مجموعہ دھرمیندر ناتھ	دہلی	۱۹۹۳ء
۱۵۳	کلیات کنور مہندر سنگھ بیدی (پیش لفظ)	نارنگ ساقی	دہلی	۱۹۹۳ء
۱۵۴	خلیل الرحمٰن راز (پیش لفظ)	مجموعہ سانٹ	دہلی	۱۹۹۳ء
۱۵۵	مارکسیت سے مکالمۂ جاریہ	قومی آواز	دہلی	اپریل ۱۹۹۳ء
۱۵۶	پڑی ایگلٹن	اقدار	کراچی	جون ۱۹۹۳ء
۱۵۷	دریدا اور مارکسیت	طلوع افکار	کراچی	جولائی ۱۹۹۳
۱۵۸	تنقید کے نئے ماڈل کی جانب	دریافت	---	دسمبر ۱۹۹۳ء
۱۵۹	پیش لفظ: زمان مجموعۂ کلام	افتخار نسیم	لاہور	۱۹۹۴ء
۱۶۰	پیش لفظ: گیان سنگھ شاعر	سوانحی ناول	دہلی	۱۹۹۴ء

۱۶۱	پیش لفظ: قتیل شفائی	انتخاب کلام	---	۱۹۹۴ء
۱۶۲	پیش لفظ: فرحت زاہد	مجموعہ کلام	کراچی	۱۹۹۴ء
۱۶۳	نئی سوچ نئے مباحث	قومی آواز	دہلی	جنوری ۱۹۹۴ء
۱۶۴	پس ساختیات: پیش لفظ	دستک	ہوڑہ	اپریل ۱۹۹۴ء
۱۶۵	مابعد جدیدیت: کیا اور کیوں؟	ایوانِ اُردو	دہلی	جون ۱۹۹۴ء
	ایضاً	نقوش	لاہور	شمارہ ۱۴۱۔ ۱۹۹۴ء
۱۶۶	ساختیات اور پس ساختیات	اوراق	سرگودھا	جولائی ۱۹۹۴ء
۱۶۷	مشرقی شعریات اور لانگ کا تصویر	صریر	کراچی	اگست ۱۹۹۴ء
۱۶۸	پیش لفظ: حنیف ترین	مجموعہ کلام	دہلی	۱۹۹۵ء

ڈاکٹر نارنگ کی دیدہ وری، باریک بینی، تجزیاتی درکؒ، خوش اسلوبی، جرأت فکر اور جرأت اظہار نے ان کے طرز تحریر کو ایسی انفرادیت سے ہمکنار کیا ہے کہ ان کی تحریروں کی شناخت بہ آسانی کی جاسکتی ہے۔ یہ منفرد اسلوب ہر شخص کو نصیب بھی نہیں ہوسکتا اور یہ تبھی ممکن ہے جب تحریر میں ان کی لگن وجگر کاوی اس قدر درجۂ اتم پر ہے کہ اس پر ایک سرسری نگاہ سے ہی ان کے خونِ جگر کی آمیزش کی کشیدگی کا اندازہ بخوبی کیا جاسکتا ہے۔ نارنگ نے جس نے کسی عنوان پر بھی قلم اٹھایا ہے اس کی تمام تر تفصیلات وجزئیات پر انکی ژرف نگاہی کا ثبوت ملتا ہے۔ وہ موضوع تحریر پر پوری طرح سے انصاف کر کے حق ادا کرنے کے کوشاں نظر آتے ہیں۔ نارنگ کے مضامین ومقالات کی ایک کثیر تعداد اُردو زبان وادب کی کشادگی کا سبب ہے تاہم جیسے کہ پہلے

ہی بیان کیا جاچکا ہے کہ تمام مضامین ومقالات کو یہاں پرپیش نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ساگرکوگاگر میں کیونکر بند کردیا جائے ۔تاہم تلخیص سے کام لیکر چندہی مضامین ومقالات کی نشاندہی یہاں پر یقینی ہے ذیل میں نارنگ کے کچھ انگریزی مقالات کی سرسری فہرست پیش کی جاتی ہے۔

S.No	Topic	Book/ Journal	Year
1	SOME SOCIAL & CULTURAL ASPECTS OF URDU MASNAVIS.	MEHFIL CHICAGO, VOL.3.NO2-3	1964
2	TRADITION & INNOVATION FIRAQ GORAKPURI.	NEO ORIENT PRAGUE	1966
3	ASPIRATION & NASALIZATION IN THE GENERATIVE PHONOLOGY OF HINDI-URDU	LANGUAGE VOL.47 NO.3(U.S.A)	SEP.1971
4	GHALIB & THE REBELLION OF 1857.	INDIAN LITERATURE NEW DELHI	JULY AUG .1975
5	THE PRINCETON MANUSCRIPT OF KULIYAT-E-SAUDA	JOURNAL OF AMERICAN ORIENTAL SOCIETY VOL.93. NO.94	1973
6	TRADITION & INNOVATION FAIZ AHMAD FAIZ	INDIAN LITERATURE NEW DELHI	1974
7	GENERATIVE PHONOLOGY & THE RETROFLEX FLAPS OF HINDI-URDU	BY-BECKER & NARANGS GENERAL LINGUISTIC VOL.14 NO.3	1974
8	"MAJOR TRENDS IN URDU SHORT STORY"	INDIAN LITERATURE NEW DELHI	1975
9	THE SOUND STRUCTURE OF IQBAL'S URDU POETRY.ALSO IN THE DAILY HINDUSTAN TIMES 6TH NOV.1977.NEW DELHI	IQBAL COMEMDRA-TIVE VOL.ED(ALI SARDAR JAFERY & K.S.DUGGAL) NEW DELHI	1977

10	REVERSE DECTIONARY OF URDU (FOREWORD) BY DONALD & BECKER, WISCONTRISM UNIVERSITY	MOHAR PUBLICATIONS NEW DELHI	1981
11	MODERN POETRY :THE INDIAN PONORAMA	INDIAN POETRY TODAY VOL.4 INDIAN COUNCIL FOR CULTURAL RELATIONS, NEW DELHI.	1981
12	HINDI & URDU	SPARKOG SPARK UNDES VISNING UTGITL AV LANDSTA-GET, SPARK MODERN (L.M.S) NORWAY-1	1982
13	"FREEDOM STRUGGLE & URDU POETRY"	INDIAN WRITERS UNION KERALA	1985
14	DEVELOPMENT & USE OF WRITING SYSTEM ACROSS CULTURE: THE CASE OF ARBO PERSIAN URDU ORTHO GRAPHICAL MODEL.	JOURNAL OF SOUTH ASIAN & MIDDLE EAST STUDIES, VILLANOVA PA VOL.X NO.2	1986
15	THE INDIAN FREEDOM STRUGLLE & URDU POETRY:	INDIAN LITERATURE NEW DELHI	JULY AUG1986
16	THREE LANGUAGE FORMULA & URDU	SEMINAR NEW DELHI NO.332. APRIL 1987	
17	RAJINDER SINGH BEDI'S ART & STYLE, METAPHORICAL & MYTHICAL ROOTS"	URDU CANADA, OTTAWA, VOL.2 NO.1	1988
18	FORWARD TO :THE BEST OF MENTO, ED & TRANSLATED BY JAI RATAN	STERLING PUBLISHERS PVT.LTD.1989, NEW DELHI	1989
19	THE IMPACT OF ISLAMIC MYSTICISM ON URDU POETRY	INDIAN LITERATURE NEW DELHI	MAR-APR 1989

20	POEMS' "DEATH " THE YELLOW DO,DOWN THE CATTING MOUNTAIN "SCATTERING" & MISERABLE "TRANSLATED BY NARANG IN SLECTED POEMS OF WAZIR AGHA BY JAMIL AZAR AND MUSHTAQ QAMAR	MAKTABA URDU ZABAN, SARGODAHA, PAKISTAN	
21	FORWORD TO "THE BEST OF MENTO"	FACET BOOKS INTERNATIONAL NEW YOUK U.S.A	1990
22	"KRISHAN CHANDER" AN IMPRESSION	KRISHAN CHANDER : SELECTED SHORT STORIES	1990
23	DEVELOPMENT OF URDU POETRY BY SARASWATI SARAN KAIF	DISCOVERY PUBLISHING HOUSE NEW DELHI	1990
24	FOREWORD TO: PICK OF MIR: SELECTED & TRANSLATED BY RAJINDER SINGH VERMA.	ENTRY PUBLISHERS LTD. NEW DELHI	1991
25	THE NEW URDU SHORT STORY: THE SYMBOLIC & ALLEGORICAL DEVICES AND THE STORINESS.	URDU CANADA OTTAWA	1992
26	COMPROMISE (AKHTER-UL-IMAN) STILL LIFE (SHAHARYAR)POEMS TRANSLATED BY DR.NARANG.	OXFORM ANTHOLOGY OF MODERN INDIAN POETRY, EDITED BY DHARWADKER & ROMANYAN OXFORD UNIVERSITY PRESS.	1994
27	A QUESTION OF BALANCE	INDIAN LITERARURE NO.160 (LITERACY THEORY SPECIAL ISSUE)	1994

گوپی چند نارنگ کے یہ مضامین اُردو ادب کا ایک بیش بہا خزانہ ہے۔ ہر چند کہ یہ مضامین و مقالات انگریزی میں تحریر کئے گئے ہیں تاہم ان میں بھی اُردو زبان و ادب کے مسائل ہی درآئے ہیں۔ انگریزی مضامین کے علاوہ نارنگ نے ہندی میں بھی اُردو کے مشاتگی کا ہی کاروبار سنبھالا ہے۔ ذیل کے ہندی مقالات اس امر کی تصدیق کرتے ہیں۔

نمبر شمار	نام	مقام	سال
۱	اُردو کا ادب	ہندی ساہتیہ کا بہت اتہاسک گگری پراچین سبھا کاشی	1978ء
۲	بھومیکا، میر تقی میر مہا کوی میر تقی میر	شری جگیانی پرکاشن غازی آباد	1980ء
۳	کہاں کا درد میرا سکھ تیرے فراق کی شاعری	ہفتہ وار ہندوستان دہلی	28 مارچ 1988ء
۴	ساگر جو گیا ہے تو اُردو اُداس ہے	دیپ مال دہلی	مارچ 1984ء
۵	افسانہ نگار پریم چند (پریم چند، بھارتیہ ساہتیہ سندرب ڈاکٹر تمیلا جین	بانی پرکاشن دہلی	1989ء
٦	نیا اُردو افسانہ، سمکالین بھارتیہ ساہتیہ	ساہتیہ اکیڈمی نئی دہلی	1990ء
۷	سنسکرت بھاشا درشن اور رس نچلتا وادی اُتر سنچلتا وادی چنتن	سمکالین بھارتیہ ساہتیہ جولائی سنگر اکیڈمی نئی دہلی	1994ء

ڈاکٹر نارنگ کے مضامین ومقالات کی یہ ایک مختصر تفصیل ہے۔ جسے اوپر پیش کیا گیا۔ آئے دن ان میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے اور بعض تحریریں ایسی بھی ہیں جن کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ پروفیسر نارنگ کا کام قدرے پھیلا ہوا ہے۔ اس میں زبان گرائمر، لفظیات، صرف ونحو، معنیات، صوتیات، رسم الخط، املا، محاورے کہاوتیں، بولیاں، سماجی، تاریخی، تقابلی مطالعات غرض یہ کہ ادب کا کوئی ایسا پہلو نہیں جسے انہوں نے صفحہ قرطاس پر نہ ابھارا ہو ان کے تمام مضامین ومقالات کا احاطہ کرنا ایک پیچیدہ عمل ہے کیونکہ جو شخص تقریباً پچھلی نصف صدی سے زائد مدت سے آئے دن کسی نہ کسی سیمنار، ادبی تقریب یا کانفرنس میں شمولیت کرتا ہو، ٹیلی ویژن پروگراموں کو پیش کرتا ہو۔ جس کی آئے دن کوئی نہ کوئی تقریر یا بحث ومباحث اردو مجلس اور اردو سروس نشر کرتا ہو۔ ایسے ہمہ پہلو اور ہمہ جہت ادیب کے تمام محسوسات واظہارات کا اندازہ لگانا مشکل ہی نہیں بلکہ بعید از امکان بھی ہے۔ نچانچہ نارنگ علم فہمی اور ادب شناسی کے اس مرتبہ عظیم پر پہنچ چکے ہیں جہاں پہنچنا ہر شخص کے بس کا کام نہیں۔ وہ اپنے قلم سے جس موضوع کو چھوتے ہیں اس کے معنی خیز نتائج برآمد کرتے ہیں۔ نہ صرف تنقید بلکہ کلاسیکی ادب اور جدیدیت غرض ادب کی ہر سمت ان کے مضامین میں متعین ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے ان صفحات کے تئیں پروفیسر نورالحسن نقوی رقمطراز ہیں:۔

"ان کے مضامین سے اردو تنقید میں بیش قیمت اضافہ ہوا ہے ان کی تحریروں نے ہماری تنقید کو نئی جہتوں سے روشناس کیا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے اپنے کلاسیکی سرمایے کے ساتھ ساتھ جدید ادب کا بھی گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ گویا اردو ادب کا پورا ذخیرہ ان کے پیش نظر رہا ہے"۔[1]

گوپی چند نارنگ کے یہ مضامین اُردو ادب کا ایک بیش بہا خزانہ ہے۔ ہر چند کہ یہ مضامین و مقالات انگریزی میں تحریر کیے گئے ہیں تاہم ان میں بھی اُردو زبان و ادب کے مسائل ہی در آئے ہیں۔ انگریزی مضامین کے علاوہ نارنگ نے ہندی میں بھی اُردو کے مشاتگی کا ہی کاروبار سنبھالا ہے۔ ذیل کے ہندی مقالات اس امر کی تصدیق کرتے ہیں۔

نمبر شمار	نام	مقام	سال
۱	اُردو کا ادب	ہندی ساہتیہ کا بہت اتہاسک گگری پراچین سبھا کاشی	1978ء
۲	بھومیکا، میر تقی میر مہا کوی میر تقی میر	شری جگیانی پرکاشن غازی آباد	1980ء
۳	کہاں کا درد میرا سکھ تیرے فراق کی شاعری	ہفتہ وار ہندوستان دہلی	28 مارچ 1988ء
۴	ساگر جو گیا ہے تو اُردو اُداس ہے	دیپ مال دہلی	مارچ 1984ء
۵	افسانہ نگار پریم چند (پریم چند، بھارتیہ ساہتیہ سندرب ڈاکٹر تمیلا جین	بافی پرکاشن دہلی	1989ء
٦	نیا اُردو افسانہ، سمکالین بھارتیہ ساہتیہ	ساہتیہ اکیڈمی نئی دہلی	1990ء
۷	سنسکرت بھاشا درشن اور س نچلتا وادی اُتر سنچلتا وادی چنتن	سمکالین بھارتیہ ساہتیہ جولائی سنسکرا اکیڈمی نئی دہلی	1994ء

ڈاکٹر نارنگ کے مضامین ومقالات کی یہ ایک مختصر تفصیل ہے۔ جسے اوپر پیش کیا گیا۔ آئے دن ان میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے اور بعض تحریریں ایسی بھی ہیں جن کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ پروفیسر نارنگ کا کام قدرے پھیلا ہوا ہے۔اس میں زبان گرائمر، لفظیات، صرف ونحو، معنیات، صوتیات، رسم الخط، املا، محاورے کہاوتیں، بولیاں، سماجی، تاریخی، تقابلی مطالعات غرض یہ کہ ادب کا کوئی ایسا پہلو نہیں جسے انہوں نے صفحہ قرطاس پر نہ ابھارا ہو ان کے تمام مضامین ومقالات کا احاطہ کرنا ایک پیچیدہ عمل ہے کیونکہ جو شخص تقریباً پچھلی نصف صدی سے زائد مدت سے آئے دن کسی نہ کسی سیمنار، ادبی تقریب یا کانفرنس میں شمولیت کرتا ہو، ٹیلی ویژن پروگراموں کو پیش کرتا ہو۔ جس کی آئے دن کوئی نہ کوئی تقریر یا بحث ومباحث اردو مجلس اور اردو سروس نشر کرتا ہو۔ ایسے ہمہ پہلو اور ہمہ جہت ادیب کے تمام محسوسات واظہارات کا اندازہ لگانا مشکل ہی نہیں بلکہ بعید از امکان بھی ہے۔ نچانچہ نارنگ علم فہمی اور ادب شناسی کے اس مرتبہ عظیم پر پہنچ چکے ہیں جہاں پہنچنا ہر شخص کے بس کا کام نہیں۔ وہ اپنے قلم سے جس موضوع کو چھوتے ہیں اس کے معنی خیز نتائج برآمد کرتے ہیں۔ نہ صرف تنقید بلکہ کلاسیکی ادب اور جدیدیت غرض ادب کی ہر سمت ان کے مضامین میں متعین ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے ان صفحات کے تئیں پروفیسر نورالحسن نقوی رقمطراز ہیں:۔

''ان کے مضامین سے اردو تنقید میں بیش قیمت اضافہ ہوا ہے ان کی تحریروں نے ہماری تنقید کو نئی جہتوں سے روشناس کیا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے اپنے کلاسیکی سرمایے کے ساتھ ساتھ جدید ادب کا بھی گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے ۔گویا اردو ادب کا پورا ذخیرہ ان کے پیش نظر رہا ہے'' ۔[1]

(۱۔ارمغان نارنگ (مرتبہ) پروفیسر عبدالحق، ناشر ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دریا گنج، نئی دہلی۔ص۔ ۱۰۹)

نارنگ کی ادبی شخصیت کا احاطہ بخوبی گزشتہ اوراق پر پیش کیے گئے ہندی اور انگریزی مقالات ومضامین سے ہوتا ہے۔ نارنگ اردو میں ایک لاثانی ولا فانی رتبہ تو رکھتے ہی ہیں تاہم ہندی اور انگریزی میں بھی انہوں نے میدان مار لیا ہے۔ ہندی خانوادے سے تعلق اور سرزمین ہندوستان میں مکین ہونا ان کے ہندی دان ہونے کا سبب تو ہے ہی لیکن انگریزی زبان وادب سے واقفیت انہیں جاذبِ نظر بنا دیتا ہے۔ عموماً اردو ادیب انگریزی سے بابلد ہوتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی تخلیقات میں کوئی نیا پن یا کوئی جدید تصور راہ نہیں پاسکتا۔ لیکن نارنگ صاحب کے یہاں اس قسم کی کوتاہیاں کہیں نظر آتی۔ انہیں اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب پر بھی خاصی دسترس ہے جس کی وجہ سے انہوں نے نئی نئی تھیوریز اور تنقید کے نئے نئے اصولوں کو اپنے مضامین میں نہایت خوبصورتی اور خوش اسلوبی سے برتا ہے۔ نارنگ کی اس ادا کو ڈاکٹر عبدالوحید نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ”پروفیسر نارنگ اردو کے معدودے چند ادیبوں اور ناقدوں میں سے ایک ہیں جن کو انگریزی پر بھی کافی عبور ہے۔ وہ بے محابا اس میں گفتگو کر لیتے ہیں۔ ان کی تقریر کا انداز اس قدر اسیر کن جو سنتا ہے محو ہو کر رہ جاتا ہے“۔ ۱

(۱۔ارمغان نارنگ (مرتبہ) پروفیسر عبدالحق، ناشر ماڈرن پبلشنگ ہاؤس دریا گنج، نئی دہلی۔ص۔۱۰۹)

ڈاکٹر نارنگ اپنی تحریروں میں الفاظ کی قدر و قیمت کا مکمل شعور رکھتے ہیں اور عام طور پر اردو کے نقاد اس صنعت سے عاری نظر آتے ہیں اور انکی تحریر تکرار لفاظی اور طوالت سے صاف وشستہ ہیں۔ یہ اسی صفت کی بدولت ہے۔ نارنگ کا ذہن تجرباتی اور استدلالی ہے وہ تخلیت اور جذباتیت سے بالاتر ہو کر صرف معروضی اور سائینسی تجربات کو بنیاد بنا کر ادب کو پرکھتے ہیں اور یہ بنیادیں Modern linguistic کی ودلعیت کی ہوتی ہیں لیکن بحثیت ناقد وہ شعور روایت کے علاوہ احساسی اور جمالیاتی قوتوں سے بھی آشنا ہیں اور یہ خوبی ان کے طرز نقد کو محض سائینسی اعداد شماری میں مقید نہیں کرتی بلکہ انہیں کے مزاج فن کے Easthetic Charecter۔یعنی جمالیاتی کر دار سے بھی ہم آہنگ کرتی ہے وہ اپنی نسل میں موقع ومحل کی مناسبت سے رنگینی طبع کو بھی بروئے کار لاتے ہیں جس کی وجہ سے اس میں شستگی، استدلال، توازن، فصاحت، طرحداری اور دلکشی پیدا ہو جاتی ہے۔

اردو میں نارنگ نے اپنی نگارشات کے ذریعے تنقید کو خاصا وقار و معیار بخشا ہے۔ وہ اعلیٰ پایہ ماہر لسانیات ہونے کے ساتھ ساتھ صاحب طرز نقاد بھی ہیں ان کے تنقیدی مضامین ومقالات برصغیر کے معروف ترین رسالوں کی زینت بن چکے ہیں۔

ان میں سے چند خالص لسانی تجزیوں پر ہی مشتمل ہیں مثلاً:

ا۔ اردو زبان کے مطالعے میں لسانیات کی اہمیت:۔

یہ مضمون اولاً رسالہ نقوش (لاہور) کے شمارہ ۱۰۸ بابت ستمبر ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے ممبئی سے ایک مجموعہ "اردو میں لسانیاتی تحقیق" کے نام سے ترتیب دیا اور یہ ۱۹۷۱ء میں زیور طبع سے آراستہ ہو کر شائع ہوا۔ اس مجموعے

میں مختلف حضرات کے مضامین کے ساتھ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے اس مضمون کو بھی شامل کرلیا گیا۔ پروفیسر نارنگ کا یہ مضمون جدید ترین لسانی نقطۂ نگاہ سے مالا مال ہے۔اس مضمون میں نارنگ صاحب چار اہم باتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

۱۔ آوازوں کا مجموعہ

۲۔ بنیادی طور پر زبان بول چال کیلئے ہے جب کہ تحریر ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔

۳۔ زبان تغیر پذیر ہے اور

۴۔ زبان ایک نظام رکھتی ہے۔

انہوں نے پہلی دوشقوں کے تحت یہ واضح کیا ہے کہ اردو میں مصوتوں کی تعداد کثیر اور مصمتوں کی کم ہیں۔دوسری طرف مصمتوں کی آوزیں کم اور علامتیں بسیار ہیں۔لوگ ان حشو علامتوں کو اس لئے عزیز رکھتے ہیں کیونکہ انہیں عربی اور فارسی سے عقیدت ہے۔ڈاکٹر نارنگ نے اس مضمون میں اپنے اس خیال کی نہایت لطیف پیرائے میں ترجمانی کی ہے۔نارنگ صاحب مطابق لسانیات کے پاس عقیدت کی آنکھ نہیں ہے اور نہ ہی اس کے پاس جذبے کی دھڑکنیں ہیں۔ یہ سائینس ہے جو عقیدت اور جذبات سے ماورا ہو کر حقیقت پر اعتماد رکھتی ہے۔لسانیات قدر یعنی (Value) سے نہیں'' واقعہ یعنی (Fact) سے بحث کرتی ہے۔

اس کے بعد وہ روایتی مروجہ گرامروں کی خرابی دکھا کر چامسکی کی (Transformation) یعنی تشکیلی گرامر سے بحث کرتے ہیں اور اسکی مبادیات درج کرکے اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ تشکیلی گرامر ہی وہ گرامر ہے جو برقیاتی

ذہن کے ہمرکاب چل سکتی ہے اور جو مستقبل کی ضروریات کو پورا کرے گی۔

اردو محاوروں اور کہاوتوں کی سماجی توجیہہ: یہ مضمون ۱۳ صفحات پر مشتمل مشمولہ ''نذر عابد'' ۱۹۷۴ء ہے۔ یہ مضمون نہایت دلچسپ ہے اور اسکی دلچسپی کا حال یہ ہے کہ اس سے تسلی نہیں بلکہ جی چاہتا ہے کہ ایسے دلاویز مضمون پر اور لکھا جائے۔ اس مضمون کا نفس اسکے عنوان'' اردو محاوروں اور کہاوتوں کی سماجی توجیہہ'' سے بخوبی ظاہر ہے۔ زیر نظر مضمون میں کہاوتوں کی سماجی توجیہہ۔ کہاوتوں کا جزو تشنہ ہے او رمحاوروں کی گرہ بندی Title Wise یعنی موضوعاتی طور پر کی گئی ہے۔ اس مضمون کی افادیت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ یہ مضمون پڑھ کر یہ اندازہ ہوا کہ ان موضوعات یعنی ''محاوروں'' اور ''کہاوتوں'' پر الگ الگ تحقیقی سطح پر کام ہونا چاہیے۔ مضمون میں ڈاکٹر نارنگ محاورے کی تعریف میں یوں لکھتے ہیں:۔

> ''علماء نے محاورے کی تعریف یہ کی ہے کہ محاورہ کم سے کم دولفظوں کا مرکب ہوتا ہے۔''

برج موہن دتا تریہ کیفی دہلوی نے اس بات پر صیح زور دیا ہے کہ اکثر محاوروں کی بنیاد استعارے پر نہیں بلکہ تمثیل پر ہوتی ہے ان میں سے کم سے کم ایک لفظ یا زیادہ الفاظ یا پورا محاورہ مجازی معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ میری رائے میں محاورہ کبھی مکمل جملہ نہیں ہوتا، جملے کا جزو ہوتا ہے۔ کہاوت کے پیچھے کوئی فرضی یا اصلی واقعہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ اس طرح ان کی محاوروں کی فہرست میں کم سے کم حسب ذیل یقیناً کہاوتیں ہیں:۔

مرغ (مرغے) کی ٹانگ (ص ۳۸۵)

اپنی گلی میں کتا بھی شیر ہوتا ہے۔

چھچھوندر کے سر میں چنبیلی کا تیل (ص ۳۸۵)

احمد کی پگڑی محمود کے سر (ص ۳۷۶)

چار دن کی چاندنی پھر اندھیری رات

درزی کی سوئی کبھی گاڑے میں کبھی کمخواب میں (۳۷۷)

مضمون سے ضرب الامثال سے متعلق علم دو کتابوں

ا۔نجم الامثال از نجم الدین دہلوی ۱۹۷۶ء اور

۲۔مخزن الامثال از چرنجی لال دہلوی ۱۹۹۰ کا ہوا۔

احتشام صاحب کی لِسانی خدمات:۔

یہ مضمون اگست تا اکتوبر ۱۹۷۷ء میں الہ آباد سے ''شب خون'' میں شائع ہوا۔اس مضمون میں جملہ لسانی تحریریں جو تعداد میں کم ہی ہیں اُن کا جائزہ لیا گیا احتشام صاحب کے چہیتے موضوعات اردو اور ہندی کا رشتہ رسم الخط اور زبان اور سماج تھے ان ہی موضوعات کے حوالے سے احتشام صاحب کے خیالات میں جو تغیر[۳] اور ارتقاء ہوا ان ہی کی نشاندہی مذکورہ مضمون میں نارنگ نے کی۔شروع میں احتشام حسین رسم الخط کو زبان سے بالکل آزاد تصور کرتے تھے لیکن بعد میں انہوں نے محسوس کیا کہ رسم الخط کا نہ صرف زبان بلکہ زبان والوں کی تہذیب سے بھی تعلق رکھتا ہے ان کا یہ بھی ماننا تھا کہ اگر پنجاب سے بہار تک ہر انسان کو ہندی اور اردو دونوں کے رسوم الخط سکھائیں جائیں تو آگے چل کر ان دو زبانوں کا سنگھم ممکن ہے یعنی یہ دونوں زبانیں ایک ہوسکتی

ہیں ۔ڈاکٹر نارنگ ان کے اس خیال کو محض خوش فہمی قرار دیتے ہیں ۔اردو اور ہندی کے تعلق سے اس مضمون کے ضمن میں نارنگ صاحب کے خیالات کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے وہ ہندی اور اردو کو الگ زبانیں قرار دینا چاہتے ہیں اور اسے حقیقت قرار دیکر لکھتے ہیں کہ:۔

''ہندی اور اردو ایک زبان تو ہیں لیکن دونوں کی ادبی
روایتوں کا فروغ اور ارتقاء اس طرح ہوا ہے کہ اب
یہ دو الگ الگ مستقل زبانیں بن چکی ہیں۔''[1]

(1۔شب خون اگست تا اکتوبر ۱۹۷۷ء الہ آباد ص ۸)

اس مضمون میں نارنگ اردو اور ہندی کو اصل اعتبار سے ایک مان کر بھی مختلف ادبی روایات کو پیش نظر رکھکر دونوں کو الگ اور مستقل زبانیں مانتے ہیں۔شاید ان کا ضمیر لسانی طور پر دونوں زبانوں کو ایک قرار دیتا ہے۔مگر ادبی ارتقاء و ترویج اور روایت کو مدِ نظر رکھ کر وہ دونوں کو دو الگ زبانیں قرار دیتے ہیں۔

اُردو ہماری اُردو

لکھنو میں ۱۹۸۱ء میں دوسری کل ہند غیر مسلم کانفرنس کا انعقاد ہوا جس میں گوپی چند نارنگ نے خطبۂ صدارت کے فرائض انجام دیئے۔ وہ خطبہ ''اردو ہماری اردو'' کے نام سے نارنگ کے مقالات میں شامل ہوگیا۔ اس خطبے میں نارنگ صاحب نے اردو کی تعریف میں لکھا ہے:۔

''اردو جینے کا ایک سلیقہ' سوچنے کا ایک طریقہ بھی ہے اردو محض زبان نہیں' ایک طرز زندگی' ایک اسلوبِ زیست بھی ہے''۔

ہر چند کہ اردو واقعی یہ سب نہیں ہے کیونکہ اُردو تہذیب نام کی کوئی امتیازی تہذیب کیونکر قرار دی جاسکتی ہے اور نہ ہی زبان کی بنا پر تہذیب الگ ہوسکتی ہے کیونکہ ایک تہذیب میں یقیناً کتنے ہی لوگ ایسے ہوسکتے ہیں جو اردو شناس ہوسکتے ہیں پھر بھی زبان کی بنا پر اس تہذیب کو خانوں میں بانٹا نہیں جاسکتا۔ ہاں نارنگ کے تئیں اتنا ضرور رکھا جاسکتا ہے کہ یہ ان کے سچے عاشِ اردو ہونے کی دلیل ہی ہے جو ان سے ایسے فیصلے صادر کرواتی ہے۔

علاوہ ازیں ڈاکٹر نارنگ اس مضمون میں اردو اور ہندی کے اشتراک پر زور دیتے ہیں اور دوسری جانب اس کی وضاحت بھی کرتے ہیں کہ اردو رسم الخط عربی رسم الخط نہیں ہے بلکہ اسکی ایک آزادانہ حیثیت ہے۔

گوپی چند نارنگ نے اُردو، ہندی اور انگریزی میں جو مقالے تحریر کیے ان میں زیادہ تر مقالے اردو افسانے اور افسانہ نگاری کے بارے میں ہیں تاہم انہوں نے

بہت سے مقالے قدیم اور جدید شعراء کے بارے میں بھی تحریر کئے ہیں ۔ یہ بات لائق تحسین ہے کہ نارنگ فن پارے کے تمام وکمال کا سامنا کرتے ہیں اور اپنی ژرف نگاری ، پختہ ذوق ، نکتہ رسی اور الفاظ فہمی سے اس کے لسانی نظام میں پیوستہ تہہ بہ تہہ پوشیدہ معنیات کی نقاب کشائی کرتے ہیں اس طرح ان کے ناقدانہ شعور کی دو منفرد خصوصیات کی عکاسی ہوتی ہے ۔ ایک یہ کہ وہ افسانوں یا افسانہ نگاروں کے بارے تجزیاتی اختصاصی اور استدلالی مطالعات سے مقصد رکھ کر عام بیانات سے قطعی طور پر اجتناب کرتے ہیں دوسرا یہ کہ وہ اپنی توجہ کو فنکار کے بجائے فن پارے پر مرکوز کرتے ہیں اور فن پارے کے اسلوبیاتی اور لسانیاتی خواص کے ترکیبی عمل سے پیدا ہونے والے مختلف العنان تصورات اور اقدار کے باہمی ربط کی تجسس اور تحسین کرتے ہیں ۔ جہاں تک (Rajinder Singh Bedis Art & Style Metaphorical & "Mythical Roots ۔ یعنی '' بیدی پر مقالہ نارنگ کی عمیق نظری اور رمز شناسی کی ایک بہترین مثال ہے اس مقالے میں قدر سنجی کے منکشف ہونے کے انداز کی بنا پر اردو افسانے کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے ۔ اس مقالے میں نارنگ نے بیدی کے افسانہ '' گرہن '' کو موضوع بحث بنایا ہے ۔ اس میں نارنگ صاحب سماجی یا عصری واقعیت کی نشاندہی کرتے ہیں تاہم ایسا کرنے پر وہ ترقی پسندوں کے فارمولائی تنقید کے طریقے کی حد بندیوں کی گرفت میں نہیں آتے وہ فنکارانہ دماغ اور تفکر کی آزادی اور غیر مشترو طیت کو بنیادی طور پر لازمی قرار دیتے ہیں ۔ جس کی بدولت انہیں '' خارجی حقیقت '' کی جھلک دکھائی دیتی ہے ۔ پروفیسر نارنگ افسانوی ادب کی قدردانی کے اس طرز سے تنقیدی آگہی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں ۔ انہوں نے افسانے کو سماجی معلومات کی ترسیلیت کا ذریعہ قرار دینے کے بجائے اس کی لسانی ہیئت

میں نشو ونما پانے والے خیالی واقعیت کی دریافت پر زور دیا ہے۔ اور اسی واقعیت ہی کی وساطت سے سماجی معنویت کے پوشیدہ امکانات کا پتہ لگاتے ہیں تاہم وہ صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ افسانے کی لسانی شکل، استعاراتی اور علامتی ساخت اور اسکی اساطیری ہیئت سے ایک ایسی مربوط تخئیلی سطح کے متلاشی ہیں جو ماورائی بلندیوں کا پتہ دیتی ہے۔ نارنگ مارکسی اور تمدنی نقادوں کی اس تنقیدی طرز کو مسترد کرتے ہیں اور ایک منفرد نئے، معنی خیز اور مثبت تنقیدی اصول کو روا رکھتے ہیں۔ وہ Modern ذہن رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ تازہ کار، تخلیقی و جمالیاتی اور نتیجہ خیز طریقے کی ساخت و پرداخت پر توجہ کرتے ہیں اس مضمون پر شمس الرحمان فاروقی نارنگ کے تئیں اپنے محسوسات کا اظہار یوں کرتے ہیں:۔

> ''آپ نے وضعیاتی طریقِ کار تو نہیں استعمال کیا لیکن ہر باخبر کی طرح آپ نے وضعیاتی نقادوں کی بصیرت سے فائدہ ضرور اُٹھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کے بعض افسانوں میں اساطیری معنویت کا جو مطالعہ آپ نے پیش کیا ہے وہ اُردو میں اپنی مثال آپ ہے۔ بیدی کے افسانوں میں معنویت کی تلاش کرنے کے سلسلے میں آپ کا یہ مضمون سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے''۔[1]

(1۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ: شخصیت اور ادبی خدمات/ کتاب نما کا خصوصی شمارہ مرتبین پروفیسر شہریار، پروفیسر ابوالکلام قاسمی۔ ماہنامہ کتاب نما جامعہ نگر دہلی ص ۳۵)

گوپی چند نارنگ کے خطبات

پروفیسر گوپی چند نارنگ کو قدرت نے خطابت کے بیش بہا وصف سے بھی نوازا ہے۔ یہ وصف ادیبوں میں کم ہی پایا جاتا ہے۔ اگر کسی شخص کو خدا نے یہ وصف ودلعیت کیا ہو تو لازمی طور اس کی زبانِ قلم اس جوہر کی ہمسری نہیں کر پاتی اور اگر قلم میں طاقت لا محدود ہو تو منہ کی زبان تقریری صلاحیت سے قاصر ہوتی ہے۔ مگر ڈاکٹر نارنگ کے یہاں زبان اور قلم دونوں یکے بعد دیگرے فراٹے بھرتے ہیں۔ خطبہ لا جواب مقالہ بے مثال اردو کے حق میں تقریریں آئے دن سننے کو ملتی ہیں مگر نارنگ صاحب کی خطابت میں مقناطیسی کشش ہے۔ وہ خطابت پر قانع نظر نہیں آتے۔ ان کی زبان ہمیشہ نئی نئی تحقیق وتنقید کو موثر انداز میں برتنے کیلئے تیار رہتی ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تحریر جہاں پڑھنے والوں کی دعوتِ فکر ونظر دے جاتی ہیں وہاں ان کی تقریر میں الفاظ کا وہ خزانہ بکھیر دیتی ہیں جس میں کسی چیز کی کوئی کمی نہیں ہوتی۔ ان کی تقریریں صاف وشستہ' دلفریب وشگفتہ، خوش اسلوب اور مکمل طور پر معلوماتی ہوتی ہیں۔ ان کی تقریروں کے ایک بار سنے والے بار بار انہیں سننے کے خواہشمند ہوتے ہیں۔ ان کے علم کا یہ حال ہے کہ ان کے پاس لفظوں، جملوں، محاوروں اور کہاوتوں کا ایک نہ ختم ہونے والا ذخیرہ موجود رہتا ہے۔ ان کے ہر خیال کو ادا کرنے کیلئے الفاظ کا ایک وسیع سمندر ہوتا ہے خواہ وہ انگریزی میں تقریر کریں یا اردو میں دونوں ہی زبانوں میں یکساں روانی، سلاست اور جادو بیانی ہوتی۔ نارنگ اردو کے قافلہ سالار ہیں اور شاہانہ نظر کے حامل ہیں۔ خطابت کے فن میں اس قدر سب

سے آگے ہیں کہ اپنا ثانی نہیں رکھتے ۔ پروفیسر نارنگ میں بہت سی خصوصیات یکجا دیکھی جاسکتی ہیں سب سے زیادہ ان کا اسلوب نگارش تو اس سے بھی زیادہ پیرائے اظہار کیلئے اردو دُنیا میں اپنا ثانی نہیں رکھتے ۔ وہ اپنے نکہت گفتار کی بدولت دُنیائے اردو کا بلا مقابلہ ایک بہت بڑا اثاثہ ہے جس کا ثبوت ان کی واقفیت ، قدیم اور جدید ادب کی شناسائی اور ادب کے تئیں ژرف نگاہی اور عمیق مطالعہ ہے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تقریر پر انتہائی عمدہ الفاظ میں خلیل احمد کے الفاظ یقیناً درست قرار دیئے جا سکتے ہیں جن میں انہوں نے لکھا ہے:۔

"Prof, Gopi chand Narang Must be the first Good Speaker of Urdu in the Morden sense Fluency and Torrential vocabulary are not his weaposns, he is, Rather, an Expert of the Scientifically Structured Discourse. He is helped in this by His Expertise in Urdu Linguistics, His Vaste Knowledge of its Literary and Structural history". [1]

[1] ۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ حیات وخدمات (از) ڈاکٹر محمد حامد علی خاں ص ۴۲۰)

غرض انٹرویو ہو یا نجی گفتگو ہو، یا تقریر نارنگ صاحب کا بیان سامعین کے دل کا دامن اپنی طرف کھینچے بغیر نہیں رہتا۔ ان کی زبان میں سادگی کے ساتھ بے پناہ دلاویزی اور دلکشی ہے۔ موضوع چاہے کتنا ہی مشکل اور مسئلہ چاہے کتنا ہی پیچیدہ کیوں نہ ہو وہ اپنے

واضح اور روشن انداز بیان سے اسے قابل فہم آسان اور دلکش بنا دیتے ہیں ۔ گہری تنقیدی بصیرت، مطالعے کی وسعت' متعلقہ علوم پر کامل دسترس، ادب کے جدید ترین رجحانات سے مکمل واقفیت اور زبان و بیان پر کامل قدرت یہ وہ صفات ہیں جو نارنگ کی تقریر کو عظمت و وقار بخشتے ہیں ۔ تقریر نارنگ کی انہی خصوصیات نے مولانا کوثر نیازی کو متاثر کیا اور وہ بے محابا کہہ پڑے ۔

> ''مجھے اعتراف کرنا چاہیے کہ میں نے کسی ادیب اور شاعر کی اتنی اچھی تقریر نہیں سُنی تھی ۔ سیاستدانوں، واعظوں عوامی خطیبوں اور پارلیمانی مقرروں کی بات دوسری ہے' اپنے اپنے میدان میں انکی جولانی طبع کا انداز جدا گانہ ہے، لیکن نارنگ صاحب نے جس شستہ اور شیرین ادبی پیرائے میں بے حد سنبھل کر صحیح اور مناسب انتخابِ الفاظ کے ساتھ اظہار خیال کیا، وہ گفتگو اور تقریر کے درمیان ایک صنف تھی اور تاثیر اور ابلاغ کے لحاظ سے بلا مبالغہ منفرد'' ۔[1]

(1۔ کتاب نما' خصوصی شمارہ ۔ گوپی چند نارنگ (شخصیت اور ادبی کارنامے) مرتبین' پروفیسر شہریار' پروفیسر ابوالکلام قاسمی ۔ ص ۵۶)

نارنگ کی تقریر میں وہ اثر ہے کہ ان کے سامعین ان کی تقریریں سن کر دم بخود رہ جاتے ہیں ۔ اردو کے اس معتبر نقاد، صاحب طرز ادیب، مایہ ناز محقق، بلند پایہ ماہر لسانیات کا جادو بیان مقرر ہونا تو فطری بات ہے ۔

گوپی چند نارنگ کا اردو زبان وادب کے ساتھ نہ صرف دانشوری اور ادب دانی کا ہی رشتہ ہے بلکہ وہ اردو زبان وادب کے ایک عظیم پایہ خطیب کی حیثیت سے بھی اپنا ثانی نہیں رکھتے بحیثیت مقرر وہ صرف ہندوستان میں ہی ہر دلعزیز نہیں بلکہ پاکستان، خلیجی ممالک، سوویت یونین، لنڈن ٹورنٹو امریکہ وغیرہ میں بھی اپنی اس صلاحیت کا لوہا منوا چکے ہیں۔ نارنگ کی تقاریر الفاظ کی دروبست، گفتار کی روانی اور جملوں کی ساخت میں بے بدل ہیں۔ یہ خصوصیات نارنگ کی تقریر وتحریر کے بیچ کم فرق کی ضامن ہیں۔ وہ جب خطاب کرتے ہیں تو انداز تخاطب سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ خطبہ دے رہے ہیں۔ مگر جب اسے ٹیپ ریکاڈر پر صدا بند کر کے زیب قرطاس کیا جاتا ہے تو اردو ادب کا ایک لاثانی مقالہ معرض وجود میں آتا ہے۔ خواہ وہ علمِ لسانیات پر مبنی ہو یا فکشن کے بارے میں ہو، تنقیدی فکر سے لبریز ہو، یا میدانِ تحقیق سے وابستہ ہو۔ ایک مخصوص تہذیبی تراش اور شستگی وروانی کا دیدہ زیب مضمون معلوم ہوتا ہے۔ جناب مجتبیٰ حسین کے بقول:۔

> "۔۔۔جب وہ بولنے کھڑے ہوتے ہیں تو لگتا ہے پوری اردو تہذیب بول رہی ہے لہجہ کی شائستگی اور حلاوت، اس کا اتار چڑھاؤ استدلال کی معقولیت لفظوں کا انتخاب، خیالات کی فراوانی، بولنے کی روانی، ان سب کے امتزاج کا نام پروفیسر نانگ کی تقریر ہے۔"[1]

(۱۔ گوپی نارنگ: حیات وخدمات (مرتبہ) ڈاکٹر حامد علی خان ص۔ ۱۷۳ (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی)

پروفیسر نارنگ کی ہمہ پہلو اور ہمہ جہت شخصیت کی اہمیت کا راز نہ صرف ان کے مضامین اور ان کی تصانیف کو ہی محیط ہے بلکہ ان کے خطبات بھی اس ضمن میں کم اہمیت کے حامل نہیں بحیثیت خطیب انہوں نے اردو ادب کو کافی وسعت بخشی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے بیرونی ممالک کے سیمناروں میں شرکت کر کے اردو ادب کے ایک قد آور خادم کا جو ثبوت دیا ہے وہ انہیں تا ابد شہرت دوام فراہم کرے گا۔

"Eccyclopedia of India Literature" میں ان دوروں اور ان میں پیش کیے گئے مقالات کا ذکر کچھ اس طرح ملتا ہے۔

> " A Widely Travelled person he has delivered lectures at the universities of london, Prague, Chicago, Berkeley, Los Angles, Columbia, Arizona, Colorada, Miniesota, Cornell,Pennsylvania, Mc Gill & Toronto, NTA, A Noted Broadcaster & Telecaster, Narang is Aclaimed for his contribution to the urdu Literary Studies" ؎1

(1. Encyclopedia of India Literature Vol.iii Aahitya Accademy New Delhi P.No 2885)

انہوں نے اردو زبان ادب کی جو بے لوث خدمات انجام دی ہیں ان کے پیش نظر ان کی شخصیت اس قدر جاذبِ نظر، اہم اور پر کشش بن گئی کہ بیرونِ ممالک کی لا تعداد انجمنوں، یونیورسٹیوں اور ادبی حلقوں نے بھی اس سے فیضان حاصل کیا اس ضمن میں

کچھ مقالات پر دیئے گئے خطبات کی بہ اعتبار سنین تفصیل کچھ اس طرح ہے۔

۱۹۶۳ء سے ۱۹۷۰ کے دوران شکاگو یونیورسٹی، کیلی فورنیا یونیورسٹی برکلے، کولمبیا یونیورسٹی نیویارک، مشی گن یونیورسٹی، این آر بر میکسگل یونیورسٹی مانٹریال نیز اورینٹل انسٹی ٹیوٹ پراگ چیکوسلواکیہ نے نارنگ صاحب کو مدعو کیا اور انہوں نے وہاں جاکر اردو زبان ادب کے مختلف العنان موضوعات پر خطبے دیئے۔

۱۹۶۷ میں بین الاقوامی مستشرقین کانگریس میں شرکت کے عرض سے نارنگ بطور نمائندہ حکومتِ ہند مشی گن پہنچے اور وہاں پر ایک مقالہ پیش کیا جسے خوب سراہا گیا۔

۱۹۸۱ء میں پروفیسر گوپی چند نارنگ حکومت ناروے اور وہاں کی ادبی انجمنوں کے مالی تعاون سے اوسلو ناروے کی دعوت پر گئے۔ وہاں کا علمی دورہ کیا اور اردو زبان وادب پر کئی اہم لیکچر دیئے۔

اگست ۸۱ء اور اگست ۸۲ء میں اردو مرکز لندن کے زیر اہتمام اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقن اسٹڈیز لندن یونیورسٹی میں دو توسیعی خطبات پیش کئے۔

اپریل ۱۹۸۲ء میں ہند و پاک جوش ملیح آبادی سیمنار کراچی میں انجمن سادات امروہہ پاکستان کی دعوت پر شرکت کی غرض سے کراچی پہنچے تو پاکستان کی بہت سی انجمنوں میں اپنی تقریر کے کرتب دکھائے۔ ان میں ترقی اردو پاکستان' پاکستان لائٹرز گلڈ کراچی' مہران راسٹرز گلڈ کراچی' پاکستان نیشنل سینٹر اسلام آباد' پاکستان فاؤنڈیشن لاہور' دائرہ اسلام آباد وغیرہ میں ادبی انجمنوں اور اداروں کے زیر اہتمام توسیعی خطبات پیش کئے اور زبان ادب کے مختلف موضوعات پر لیکچر دیئے۔

اگست ۱۹۸۲ء میں پروفیسر نارنگ میکسیکو تشریف لے گئے اور وہاں سماجیات کی عالمی کانگریس میں شریک ہو کر سماجی لسانیات کے سیکشن میں اپنا پر مغز مقالہ پیش کیا۔

ستمبر اور اکتوبر ۱۹۸۲ء میں انجمن اردو کینیڈا کی پہلی انٹرنیشنل اردو کانفرنس منعقدہ ٹورنٹو یونیورسٹی میں شمولیت کی اور مقالہ پیش کیا نیز مختلف یونیورسٹیوں کی دعوت پر واشنگٹن، کیلی فورنیا یونیورسٹی برکلے' لاس اینجلز، اری زونا، یونیورسٹی توسان' ڈن' یونیورسٹی میڈن، کورنیل یونیورسٹی نیویارک' کولمبیا یونیورسٹی نیویارک اور پنسلوینیا یونیوسٹی فلاڈیفا کا دورہ کر کے نارنگ صاحب نے اردو زبان و ادب پر کافی معلوماتی' تحقیقی اور تجزیاتی نوعیت کے بارہ توسیعی خطبات پیش کیے۔

مئی ۱۹۸۴ء میں گوپی چند نارنگ اہل سکھر کی دعوت پر پاکستان روانہ ہو گئے اور پاک و ہند مشاعرے میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی۔ علاوہ ازیں ہمایوں' جیمخانہ سکھر' انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی' غالب لائبریری کراچی' پاکستان رائٹر گلڈ کراچی' پاکستان نیشنل سینٹر لاہور حلقہ اربابِ زوق لاہور اسلام آباد اور حلقہ اربابِ ذوق اسلام آباد میں دھواں دار تقریریں کیں اور توسیعی خطبات پیش کیے۔

۱۹۸۶ء ۱۹۸۸ء ۱۹۸۹ء اور ۱۹۹۰ء میں مختلف ادبی انجمنوں کی دعوت پر پاکستان کا سفر کیا اور لاتعداد ادبی جلسوں' سیمناروں اور تقریبوں میں مقالے پڑھے اور لیکچر دیے۔

۱۹۸۹ء ہی انجمن اردو کی دعوت پر ابوظہبی اور دوبئی کا سفر کیا جشن جمیل جالبی اور دوسری ادبی تقاریب میں شرکت کر کے اپنی تقاریر سے ان محفلوں کی رونق کو دوبالا کیا۔

نومبر ۱۹۹۱ء میں ادیبوں کی پانچ رکنی وفد کی معیت میں سفر چین پر گئے جہاں

پیکنگ، مشی آن، ہانگ چو شنگھائی اور ہانگ کانگ کی ادبی تقریبات میں شرکت کی اور خطبات پیش کیئے۔

جنوری ۱۹۹۲ء میں عالمی اردو کانفرنس میں شریک ہونے کی غرض سے ماریشس پہنچے اور وہاں اجلاس کا صدارتی خطبہ پیش کیا اور ایک اہم مقالہ پیش کیا۔

۱۹۹۳ء میں گوپی چند نارنگ کو اردو سینٹر لندن نے دعوت دی جہاں انہوں نے اسکول آف اورینٹل اینڈ افریقین اسٹیڈیز میں نئی ادبی تھیوری اور فیض کی شاعری پر دو توسیعی خطبات پیش کیئے۔

۱۹۹۵ء میں گوپی چند نارنگ فیض اکادمی لندن کی دعوت پر شرکت کرنے گئے اور وہاں مابعد جدیدیت پر دو توسیعی خطبے دیئے اسی سال برکلے کیلی فورنیا، لاس اینجلز، ٹورانٹو کا دورہ کیا اور لیکچر دیئے۔ ۱۹۹۵ء میں ہی امیر خسرو پر قطر میں خطبہ دیا۔

گوپی چند نارنگ ادب اردو کے قافلہ سالار کا رتبہ رکھتے ہیں۔ نارنگ صاحب کی دیگر وقیع خدمات تو الگ ہیں لیکن اگر صرف خطبات کے حوالے سے ہی انکی وسعت علمی، جادو بیانی اور عمیق واقفیت کو پرکھا جائے تو تعجب خیز نتائج کا برآمد ہونا کوئی بڑی بات نہیں۔ خطبات کے فن میں نارنگ صاحب اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ ان کے صفحات میں شاید یہی وہ صفت ہے جو انہیں ہر دلعزیزی کا وقار عطا کرتی ہے۔ نارنگ کے لہجے کی جادو بیانی کا یہ حال ہے کہ جب وہ بولنے کیلئے کھڑے ہوتے ہیں ہیں تو ان کے الفاظ کا جادو سامعین کو مسحور کر لیتا ہے اور در و دیوار بھی ہمہ تن گوش انکی طرف محو ہو جاتے ہیں۔ نارنگ تنقیدی زبان کو برتنے کے ایک منفرد گر سے واقف ہیں۔ شاعر نہ ہونے کے باوجود بھی ان کی نثر میں ایک انفرادی قرینہ اور ایک پُرکشش

انداز نمایاں ہوتا ہے شبنم رومانی کے بقول: ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ تقریر میں شاعری کرتے ہیں۔''[1]

(1۔ کتاب نما کا خصوصی شمارہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ: شخصیت اور ادبی کارنامے (مرتبین) پروفیسر شہریار، پروفیسر ابوالکلام قاسمی ص۔ ۷۰)

پروفیسر نارنگ کو اپنی بات دوسری تک پہنچانے کیلئے الفاظ کا انتخاب نہیں کرنا پڑتا بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے الفاظ قطار اندر قطار ان کے سامنے ہوتے ہیں۔ زبان کی سحر آفرینی سے لطیف ترین خیالات کو مناسب ترین الفاظ میں ملبوس کرنا اور موضوع کی مناسبت کے اعتبار سے الفاظ، جملوں کی ساخت اور لب و لہجے کا انتخاب نارنگ کے اعلیٰ پایہ مقرر ہونے کا بین ثبوت فراہم کرتا ہے۔ ان کی اسی صاف وشستہ، معنی خیز پُرکشش اور واضح نثر کو بصورت مضامین جب کتابوں، جریدوں کا اثاثہ گوہر انمول کی اس خصوصیت کا ذکر جناب صلاح الدین پرویز کے یہاں نہایت عمدہ الفاظ میں یوں ملتا ہے۔:

> ''ڈاکٹر نارنگ کی تقریریں الفاظ کی درو بست، جملوں کی ساخت روانی گفتار میں بھی کانٹے پر تلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تقریر و تحریر میں کم فرق ہوتا ہے جب وہ تقریر کر رہے ہوں تو انداز تخاطب سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خطاب کر رہے ہیں لیکن اگر اسے کاغذ کے ٹکڑے پر لکھ لیا جائے تو علم لسانیات اور تنقیدی فکر سے لبریز مخصوص تہذیبی تراش خراش اور

شستگی کا پُر حسن مقالہ معلوم ہوتا ہے'' ۱؎

(۱؎۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ: حیات وخدمات (مرتبہ) ڈاکٹر محمد حامد علی خانص ۳۶۶)

غرض پروفیسر نارنگ اردو ادب کے وہ جادو بیان مقرر، نقاد، صاحب طراز ادیب، بلند پایہ ماہر لسانیات، مایہ ناز محقق اور قد آور دانشور ہیں جو اپنی تحریر وتقریر دونوں کو ذریعہ بنا کر ادب کو مدتوں مالا مال کرتے رہے ہیں اور آئیندہ بھی کرتے رہیں گے۔ نارنگ صاحب کے خطبات جب انکی تحریروں کا روپ دھار لیتے ہیں تو انہیں دیکھ کر ہر وہ اردو ادب کا شیدائی جو اسکی زلفیں سنوارنے میں لگا ہے یہی دعا کرے گا کہ:

''الٰہی یہ بساطِ رقص اور بھی بسیط ہو''

باب سوم

گوپی چند نارنگ اور لسانی وادبی تحریکات ونظریات

۱۔سرسید تحریک

۲۔ترقی پسند تحریک

۳۔جدیدیت ومابعد جدیدیت

اردو ہندوستانی زبانوں میں سب سے نوعمر زبان کا درجہ رکھتی ہے اور ایسی زبان کا ترقی پسند ہونا فطرتاً لازمی ہے مگر اس کا رشتہ بڑی کہن سال اور وقیع زبانوں اور قدیم روایات سے بھی ہے۔اس وجہ سے یہ زبان قدیم لسانی خصوصیات کے ساتھ ساتھ جدید امتیازات بھی رکھتی ہے لہذا اردو جیسی زبان اور اس کے ادب پر ''سرسید تحریک'' ترقی پسند تحریک' اور ''جدیدیت'' جیسی عالمگیر تحریکات کے کیا اثرات مرتب ہوئے یہ ایک اہم بحث ہے۔اب یہاں سرسید تحریک' ترقی پسند اور جدیدیت کے اجمالی جائزے کے بعد یہ دیکھنا ہوگا کہ ان تینوں اہم تحریکات کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کے افکار وخیالات کیا رہے ہیں۔

سرسید تحریک

''غدر'' کے بعد اگر اردو نثر کی تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو صحیح معنوں میں ''سرسید تحریک'' کا ۱۸۵۷ء کے بعد اردو نثر کے ارتقاء میں اہم کردار رہا ہے۔''غدر'' کے

بعد ہندوستان کا سماجی، ثقافتی اور ادبی ڈھانچہ جو پچھلے سو برسوں سے مائل بہ انحطاط تھا۔ بکھر گیا اور ادبی و عمرانی نظام میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں ان حالات میں سرسید اور ان کے رفقاء نے اپنے زمانے کے سیاسی و سماجی اور ادبی و تہذیبی تقاضوں کے عین مطابق اردو نثر کو علم و آگہی کی زبان عطا کر کے سماج اور قوم کی اجتماعی فلاح و بہبود اور ترقی و تنزلی کا غماز بنایا یہی وجہ ہے کہ اردو نثر کے ارتقا کے حوالے سے جو اہمیت ''سرسید تحریک'' کو حاصل ہے وہ کسی دوسری تحریک کو حاصل نہیں۔ حالانکہ ۱۸۵۷ء سے اب تک کی ادبی تواریخ میں دو اور تحریکات یا رجحانات یعنی ترقی ''پسند تحریک'' اور ''جدیدیت کا رجحان'' بھی بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ لیکن ان دونوں تحریکات کو اردو نثر اپنی ترقی یافتہ شکل میں میسر آئی تھی جبکہ سرسید اور ان کے رفقاء کے یہاں معاملہ بالکل الگ تھا۔ اس وقت سماجی اور علمی ڈھانچہ جو کہ ٹوٹ کر بکھر گیا تھا۔ اس وقت انقلابی تبدیلی لانا ازحد لازمی ہوگیا تھا اور جو عملی قوتیں بیکار ہو چکی تھی انہیں پھر سے زندہ کرنا اور ان میں تحریک پیدا کرنا بھی ضروری تھا۔

۱۸۵۷ء میں برطانوی سامراج کے ہاتھوں ہندوستان کے جاگیردارانہ نظام کی شکست وریخت جہاں ایک طرف ہندوستان کی اقتصادی و معاشی بدحالی کی کتاب کا اول باب ہے وہیں دوسری طرف ہندوستان میں جدیدیت یعنی ''modernisation'' کے عمل کا ابتدائی نقطہ بھی۔

ایک طرف انگریزوں کے نئے سیاسی اور اقتصادی نظام نے پلک جھپکتے ہی سارے ہندوستان کو اپنی گرفت میں لے لیا تھا اور دیکھتے ہی دیکھتے ہندوستان کا جاگیردارانہ نظام ابدی نیند سو گیا تو دوسری طرف مشینی اور صنعتی انقلاب نے ہندوستان کے سماجی اور

معاشی ڈھانچے اور تہذیبی و تمدنی روایات میں زبردست انقلاب برپا کیا۔ان جدید سماجی و معاشی حالات نے اہلِ ہند کی سوچ میں جو کشادگی اور نیاپن پیدا کیا اس سے لازماً یہ نتیجہ برآمد ہوا کہ لوگوں میں اپنے ماضی کی روایات کو جدید اور سائینسی نظر سے دیکھنے' پرکھنے اور اسے اپنے حال کے تقاضے کے مطابق جدید سانچے میں ڈھالنے کی تحریک کا جذبہ پنپنے لگا۔علمی اور ادبی سطح پر اگر دیکھا جائے تو یہ جذبہ اولاً شاندار' زندہ اور متحرک طریقے سے فورٹ ولیم کالج کے تحت میرامن دہلوی کی نثری داستان ''باغ و بہار'' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔اسطرح میرامن کے معاصرین اور فورٹ ولیم کالج سے باہر کے نثرنگاروں نے بھی میرامن کے طرز کو آگے لے جاکر اردو نثر کو اس جدید ماڈل میں ڈھال کر اردو نثر کی جدیدیت کو مستحکم کیا۔بعد ازاں ۱۸۲۰ء میں فورٹ ولیم کالج بند ہوگیا اور اس کے کچھ سال بعد ہندوستانیوں کو انگریزی علوم اور انگریزی تہذیب و زبان سکھانے کی غرض سے ۱۸۲۷ء میں دلی کالج کا قیام عمل میں آیا۔اردو نثر کے ارتقائی منازل میں ''دلی کالج'' کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔دلی کالج کی بدولت اردو نثر کو ماسٹر رام چندر ڈپٹی نذیر احمد اور منشی ذکاءاللہ جیسے معتبر قلم کار میسر آئے۔علاوہ ازیں ''دلی کالج'' نے اردو صحافت کے فروغ و ارتقا میں بھی چار چاند لگائے کالج نے'' قران السعدین'' (ہفتہ وار) اور ''محبّ ہند'' (ماہنامہ) کے علاوہ ''فوائد الناظرین'' (پندرہ روزہ) وغیرہ جاری کر کے ادبی اور صحافتی اعتبار سے اپنا معاون کردار نبھایا۔ اس زمانے میں کالج سے باہر بھی صحافتی سرگرمیاں دیکھنے کو ملتی ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ۱۸۲۵ء میں پریس کی آزادی کا قانون پاس ہو چکا تھا اور ملک کے متعدد شہروں سے مختلف اخبارات شائع ہورہے تھے جن میں محمد باقر کا اردو اخبار (دہلی) شائع ہوا۔

یہ دلی سے شائع ہونے والا پہلا اخبار ہے اور اسطرح سید محمد کا ''سید الاخبار'' (دہلی) یہ دونوں اخبار اس زمانے کی صحافت کا شاہکار ہیں۔ ان کے بعد ''تہذیب الاخلاق''، ''اودھ پنچ'' ''اردو اخبار'' ''مخزن''، ''دلگداز''، ''زمانہ''، ''ہندوستانی'' ''زمیندار'' وغیرہ نے اردو صحافت میں گرانقدر خدمات انجام دیں۔

نہ صرف صحافت بلکہ ترجمہ کے فن میں بھی دلی کالج نے ۱۸۴۲ء میں "Vernacular Tanslation Society" کے نام سے موسوم ایک شعبہ قائم کیا جس کے تحت مختلف اور متنوع علوم وفنون سے متعلق متعدد انگریزی اور فارسی کتابوں کا ترجمہ اردو میں کیا گیا۔ اس ضمن میں ''عجائب روزگار'' اور ''تذکرۃ الکاملین'' وغیرہ جیسی کتابوں کے ساتھ ساتھ اصول علم ہئیت' علم ریاضی فنِ زراعت' معاشیات اور قانون وغیرہ مضامین جیسے موضوعات پر بیسیوں کتابیں عام فہم اور سلیس اردو نثر میں شائع ہوئیں۔ اردو نثر کے ارتقاء کی تاریخ میں جو عکس سب سے پہلے غالب رہا وہ مرزا اسداللہ خان غالبؔ کی نثر کا عکس ہے۔ انیسویں صدی کے شروعات میں ہندوستان کی سماجی وتہذیبی زندگی کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کی ترجمانی جس قلم کار کے یہاں زیادہ نمایاں ہے وہ مرزا غالب ہی ہیں۔ خصوصاً غالبؔ کے وہ خطوط جو انہوں نے ۱۸۵۰ء کے آس پاس لکھے ہیں وہ نہ صرف ہمیں غالب کی ذات سے آگاہ کرتے ہیں بلکہ اس زمانے کی دلی کی گلی کوچوں کی بھی سیر کراتے ہیں۔ اگر غالب کی نثر کے بارے میں یہ کہا جائے کہ انہوں نے اپنی نثر کے ذریعے محمد حسین آزاد' مہدی افادی' مولانا ابوالکلام آزاد' رشید احمد صدیقی' شبلی' حالی' اور سرسید جیسے نثر نگاروں کے لئے راہ ہموار کی تو مبالغہ نہ ہوگا۔

۱۸۵۷ء کا غدر سر سید نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور ان ہنگامی حالات نے سر سید کے قلب و ذہن کو بڑی گہرائی سے متاثر کیا تھا۔ سر سید چونکہ قوم کیلئے ایک درد مند دل رکھنے والے مفکر تھے اس لئے انہوں نے اس تباہی میں اپنے مال و اسباب کے لٹنے سے زیادہ اپنی قوم کے بکھرنے کو شدت سے محسوس کیا تھا۔ سر سید ایک دانشمند اور مفکر قومی رہنما تھے اس لئے غدر کی تباہی کا ماتم کرنے کیلئے وہ کنجِ تنہا میں سوگ منانے کے بجائے اپنی قوم یعنی ہندوستانی مسلمانوں کی فلاح و بہبود کیلئے کمر بستہ ہو کر ترقی کی نئی راہوں کی تلاش کیلئے کوشاں ہو گئے۔ اگر چہ ہندوستانی مسلمان حکمران قوم ہوا کرتی تھی لیکن اپنے غیر مفکرانہ طرز عمل کے طفیل ۱۸۵۷ء اور انگریزوں کی طرف سے ہونے والی سیاسی سماجی اور اقتصادی تبدیلیوں کا نشانہ بھی یہی قوم بنی۔ چنانچہ مسلم قوم اپنی روایت پسندی اور قدامت پسندی کی وجہ سے انگریزوں کو اور انکے جدید طرز عمل کو قوم دشمن عناصر سے تعبیر کرنے لگے۔ مسلمان نفسیاتی طور اس خوف کی زد میں آ گئے کہ انگریز انہیں عیسائی بنانے کی ترکیبیں سوچ رہے ہیں اسلئے وہ انگریزوں اور ان کے ساتھ لائی ہوئی ہر ترقی یافتہ تبدیلی یہاں تک کہ انگریزی تعلیم سے بھی دور رہنے لگے اور نتیجتاً مسلمان قوم میں سستی اور کاہلی پیدا ہو گئی جس کی وجہ سے وہ اپنے ہی خول میں قید اپنی تباہی کا ماتم کرنے میں مشغول ہو گئے۔ مسلمان مادی ترقی سے نفرت کرنے لگے اور ان کے نزدیک نئی تہذیب مادیت پرستی روحانیت کے خاتمے کا اعلان سمجھی جانے لگی اور ایسی صورت حال میں اِن کے نزدیک حکمت عملی کے طور پر قدامت میں ہی فلاح کو تلاش کرنے کا عمل شروع ہو گیا۔ حالانکہ ایسی صورت حال میں ایک طرف تو سامراجی طاقتوں سے آزادی اور دوسری طرف اقتصادی اور سیاسی

بدحالی کی طرف مسلمانوں کی توجہ مبذول کرواتی ' ایسی صورت حال میں ہندوستان کے مذاہب میں قدیم روایات کی بازیافت کے ساتھ ساتھ علیحدگی پسندی کے رجحانات کا پروان چڑھنا یقینی ہوگیا۔اس صورتِ حال کے حوالے سے پروفیسر گوپی چندنارنگ یوں رقمطراز ہیں۔

''مذہب میں قدیم سے محبت اور احیائے ماضی کے یہ جذبات انتہا پسندی اور سخت گیری کو اپنے ساتھ لائے۔غدر کے بعد مسلمان عام طور پر یہ سمجھنے لگے تھے کہ مادی زوال روحانی زوال کا نتیجہ ہے اور اس سے قدیم مذہب ہی نجات دلا سکتا ہے چنانچہ قدیم قدروں کا سہارا لیکر قدیم اخلاقی اور مذہبی تصورات کو پھر سے زندہ کیا جانے لگا۔غلامی کی توجہ چونکہ مذہبی نقطہ نظر سے کی گئی' لہذا آگے چل کر آزادی کے لئے عملی جدو جہد شروع ہوئی تو سیاسی اور مذہبی قدروں میں الجھاؤ پیدا ہو گیا۔مذہبی تحریکیں ایک طرف تو سامراج دشمنی اور حریت پسندی کے جذبے کو تقویت پہنچاتی تھیں لیکن دوسری طرف چونکہ یہ معاشی اور سیاسی بدحالی کا تجزیہ تصوراتی سطح پر کرتی تھیں۔اس لئے ماضی پرستی اور تجدید مذہب کے رجحانات شدت پکڑنے لگے جس سے آگے

چل کر علیحدگی پسندی کی تقویت ملی۔''۱

(۱۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری (از) گوپی چند نارنگ ص۔۳۲۲۔۳۴۳)

جہاں تک ہندوستان کی دوسری غیر مسلم قوموں کا تعلق ہے۔ یہ سیاسی، سماجی، علمی اور معاشی اعتبار سے کافی پیچھے تھیں۔ انہوں نے موقعہ کی نزاکت کو بہت جلد ذہن نشین کیا اور انگریزوں کے دورِ اقتدار میں آتے ہی ان کے ساتھ بھرپور تعاون کیا۔ انگریزی زبان' تہذیب وتمدن تعلیم اور انتظامیہ غرض انگریزی تہذیب جو بھی نئی تبدیلی اپنے ساتھ لائی اس کا پُر جوش استقبال کیا اور نتیجتاً یہ قومیں جو کبھی پس ماندہ اور بچھڑی ہوئی تھیں' ترقی کی راہوں پر بڑی تیزی کے ساتھ گامزن ہونے لگیں۔ جبکہ مسلمان سیاسی، سماجی، علمی، اقتصادی غرض ہر اعتبار سے زمانے کے ساتھ چلنے سے قاصر رہے جس کی وجہ سے یہ قوم (مسلمان) جو کچھ ہی عرصہ قبل دوسری اقوام کی بہ نسبت ترقی یافتہ' باشعور اور با اختیار تھیں، بدحالی کا شکار ہونے لگی اور اس بات کو سب سے پہلے سرسید احمد خان نے مکمل طور پر ذہن نشین کیا اور مسلمانوں کو نئی تہذیب اور نئی تعلیم کو خیر مقدم کرنے کی طرف راغب ہونے کی ضرورت پر زور دیا تاکہ اس قوم کا کھویا ہوا وقار اور تحرک اسے واپس مل پائے بقولِ پروفیسر نارنگ:

''غدر'' کے بعد مسلمان بعض وجوہ سے نئی تاریخی قوتوں کا ساتھ نہیں دے رہے تھے۔ اس کے برعکس ہندو نئی تعلیم کا خیر مقدم کرتے ہوئے اس سے فائدہ اُٹھا رہے تھے اور کافی آگے بڑھ چکے تھے۔ چنانچہ سرسیدِ نے مسلمانوں کی ترقی کیلئے نئی تعلیم حاصل کرنے اور

انگریزوں سے مفاہمت کرنے کولازمی قرار دیا، تاکہ وہ
ہندوستان کے دوسرے لوگوں سے ذہنی، مادی اور
معاشی طور پر بچھڑے ہوئے نہ رہیں۔'' ۱

(۱۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اُردو شاعری از پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ص ۳۲۴)

سرسید نے اپنے قوم کی حالت میں سدھار لانے کیلئے کئی سطحوں پر اقدامات کئے اور اس بیچ مسلمان مفکروں اور دانشوروں کا ایک مجمع ان کے گرد جمع ہو گیا۔ جن علماء میں مولانا شبلیؔ، مولانا حالیؔ، مولانا چراغ علی، محسن الملک، مولانا سید احمد، منشی ذکاء اللہ، ڈپٹی نذیر احمد، کرامت حسین اور زین العابدین وغیرہ کے نام خصوصیت کے ساتھ لئے جاسکتے ہیں۔ ان ہی علم دوست مفکرین کی اجتماعی سعی اور قلمی مشقت نے بعد میں ایک باقاعدہ تحریک کو جنم دیا جو ہندوستان کی تاریخ میں ''سرسید تحریک'' یا ''علی گڑھ تحریک'' کے نام سے مشہور ہے۔ سرسید تحریک نہ صرف خالصتاً ایک علمی و ادبی تحریک تھی بلکہ اس تحریک کے پس پردہ مسلمانوں کو ان کے کھوئے ہوئے مقام کی تلاش کی کوشش بھی تھی اور انہیں جدید تعلیم سے روشناس کرانے کا مقصد بھی تاکہ وہ ہندوستان کی دوسری قوموں کی ہمسری بھی کر سکیں اور حکمران افرنگیوں کو اپنی طاقت اور استدلال کا احساس بھی دلاسکیں۔ مگر ایسا کرنا آسان نہ تھا۔ مسلمان جو انگریزوں اور ان کے ساتھ آنے والی تہذیب وتمدن اور تعلیم وترقی کا نام سنتے ہی کوسوں دور بھاگتے تھے ان میں انگریزی تعلیم کو ترقی کا راستہ بنا کر کسی بھی قسم کی بیداری لانا اتنا آسان نہ تھا۔ ایک تو یہ بات بذاتِ خود دشوار ترین تھی، دوسرے سرسید کو اپنی تحریک کو آگے لے جانے میں بھی سخت ترین دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا اور یہ دشواریاں نہ صرف سرسید کی

ذات کیلئے بلکہ اس تحریک کیلئے بھی کھڑی ہوگئیں بعض لوگوں کے دل میں جوانگریزی حکومت کے تحت کام کررہے تھے، سرسید کے خلاف یہ تاثر پیدا ہوگیا کہ وہ مسلمانوں میں مذہبی بیداری کا شعور پیدا کر کے انہیں انگریزوں کے خلاف بھڑکا رہے ہیں اور وہ مسلمانوں کو ہندوستان میں الگ تھلگ کر کے دوسرے قوموں کے مدِ مقابل کرر ہے ہیں۔ کہیں دوسری قوموں نے انگریزوں میں اس تاثر کو مستحکم کرنے کے ہر ممکن اقدامات کیئے کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت کا ذمہ فقط مسلمانوں کا ہے اور یوں انگریز مسلمانوں کو دشمن سمجھ کران کے معاملے میں اپنا معاہدانہ رویہ اختیار کرتے تھے۔ علاوہ ازیں خود مسلمانوں کی آبادی کا ایک بڑا حصہ انگریزوں کی تعلیم' جدید علوم وفنون کو ''کفر'' تصور کرتے تھے اور سرسید اوران کے رفقاء کو اس ضمن میں اپنی تنقید کا نشانہ بناتے تھے۔ ان حالات نے سرسید کو کافی پریشانی میں مبتلا کیا مگر سرسید نے اپنے رفقائے کار سمیت ان تمام چیلنجوں اور سختیوں کا کمر بستہ ہو کر مقابلہ کیا۔ سرسید کا مشن عظیم تھا۔ ان پر کیئے گئے اعتراضات میں بعض اوقات ان کی حب الوطنی کی طرف بھی انگشت نمائی کی گئی مگران کی کوششیں خلوص اور نیکی پر مبنی تھیں وہ مسلمانوں کو جدید علوم و فنون اور انگریزی تعلیم سے روشناس کر کے ان کے سماجی، سیاسی اور اقتصادیاتی حالات کو بہتر بنانے کا تہیہ کر چکے تھے اور انہوں نے ''تفسیر احمد'' اور اس قسم کے دیگر مضامین لکھ کر یہ ثابت کر دیا کہ انگریزی زبان ومعاشرت اختیار کرنے میں کوئی عیب نہیں اور نہ ہی یہ مذہب کے منافی ہے، نہ جدید علوم یعنی سائنس، فلسفہ وغیرہ سے کسی شخص کے کافر بننے میں کوئی سچائی ہے۔ یہ مشن سرسید کا ایک ایسا مشن ہے جس میں کسی مخصوص قوم کی بھلائی ضرور ہے لیکن اس سے دوسری قومیں بھی استفادہ ہی کرسکتی ہیں

نہ کہ کسی خرابی کا کوئی احتمال ہے۔اس بات کی شہادت پروفیسر نارنگ کے یہاں بھی ان الفاظ میں ملتی ہے۔

''اس میں شک نہیں کہ سرسید کی کوششیں نیک نیتی اور خلو پر مبنی تھیں ان کے دردِ دل اور حب الوطنی پر شبہ کرنا تاریخی دیانت داری کو ہاتھ سے دینا ہے اِن کے پیش نظر وسیع اور بلند تر مقاصد تھے۔وہ مشرق اور مغرب کا ملاپ کرانا چاہتے تھے''۔ ؎۱

(؎۱۔ہندوستان کی تحریک آزادی اور اُردو شاعری۔از گوپی چند نارنگ۔ص۔۳۲۵)

سرسید نے اپنے قلم کے ذریعے انگریزوں کی ان تمام غلط فہمیوں کو رفتہ رفتہ دور کیا جن کی وجہ سے ہندوستانی مسلمان جبر واستحصال کی چکی میں پسے جاتے تھے۔ انگریز مسلمانوں کو طرح طرح سے اپنی ظلم کا نشانہ بناتے تھے۔مثلاً مسلمانوں کو ذہنی کوفت کرنے کیلئے اور ان کے عقائد کو مجروح کرنے کیلئے انگریز مبلغین اور مصنفین نے کچھ ایسی کتابیں لکھیں جن سے بالعموم مسلمان قوم اور بالخصوص سرسید کی ذات مضطرب ہوگئی مثال کے طور پر ''ہنٹر'' کی کتاب'' ہمارے ہندوستانی مسلمان'' اور سر ولیم میور کی کتاب ''دی لائف آف محمدؐ'' وغیرہ میں مسلمانوں کے خلاف اور سیرت پاکؐ کے خلاف زہر افشانی کی۔سرسید نے اس کا جواب لکھنے کیلئے اپنا تمام اثاثہ فروخت کیا اور انگلستان گئے اور اس کا دندان شکن، مفصل اور مدلل جواب ''خطبات احمدیہ'' کے نام سے شائع کیا۔اس کے شائع ہوتے ہی انگریزوں کے اعتراضات بھی ختم ہوگئے یوں ''اسبابِ بغاوت ہند'' لکھ دی اور مسلمانوں کے خلاف انگریزوں کی

یہ غلط فہمیاں بھی ختم کر دیں کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے ذمہ دار مسلمان ہیں۔

ان قلمی خدمات میں کامیابی کے سبب سرسید نے زیادہ جوش اور ولولے کے ساتھ اپنی قومی اور علمی خدمات کی رفتار تیز سے تیز تر کر دی ۱۸۵۹ء میں سرسید نے مراد آباد میں ایک فارسی اسکول قائم کیا اور چند ہی برس بعد ۱۸۶۳ء میں غازی پور میں سائنٹفک سوسائٹی قائم کی جو ۱۸۶۴ء میں علی گڑھ منتقل ہوئی جس کے تحت جدید علم وفن سے متعلق تقریباً چالیس کتابوں کے آسان عام فہم، صاف اور سلیس اردو میں ترجمے کروائے گئے۔ ان میں تاریخ، فلسفہ، ریاضی، علم برقیات، طبعیات اور علم آلات وغیرہ جیسے موضوعات درآئے ہیں۔ ۱۸۷۰ء میں ''تہذیب الاخلاق'' کا اجراء بھی مسلمانوں کو جدیدیت کے رجحان کو مدِ نظر رکھ کر ہی کیا۔ اس میں شائع ہونے والے سرسید اور ان کے رفقائے کار کے مختلف متنوع مضامین نے مسلمانوں کو ماضی پرستی اور قدامت پرستی کی تاریک دُنیا سے نکال کر جدید اور پُر نور دُنیا میں لایا جہاں وہ اپنے مستقبل کی تابناکی کے سورج کو طلوع ہوتے ہوئے دیکھ سکتے تھے۔

سرسید تحریک نے اپنے عظیم مقصد کو پورا کرنے کیلئے ادبی سطح پر جو اقدامات کئے ان میں سب سے پہلا قدم اردو نثر سے متعلق تھا۔ سرسید نے اپنے تمام رفقائے کار سمیت اردو نثر کیلئے مشاطگی کا کام انجام دیا۔ انہوں نے نہ صرف جدید علم وفن اور فکر وفلسفہ کو اردو کے قالب میں بڑے سلیقے کے ساتھ ڈھالا بلکہ اردو نثر کو بدلتے ہوئے سماجی وسیاسی رجحانات اور تقاضوں کے مطابق نیا راستہ بھی دکھا دیا اور اسے پہلی بار کسی بادشاہ حکمران' صاحب زر' یا افسر کے محل سے نکال کر عام انسان کے مسائل ومصائب' خواہشات وخطرات کی ترجمانی کا وسیلہ بنایا اور یوں اس میں اپنے عہد کے ایک فرد اور

فرد کے توسط سے سماج اور سماج کے انسانوں کے حالات و واقعات اور خارجی و داخلی احساسات غرض ہر کیفیت کو اپنے اندر سمیٹ لیا۔ پروفیسر نورالحسن نقوی سرسید کی نثر کی ان خوبیوں کو ان الفاظ میں بجاطور پر سراہتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"۔۔۔نثر نگار سرسید خود تھے۔اس لئے نثر کی دُنیا میں انہوں نے خود اپنی تحریروں سے انقلاب پیدا کر دیا۔انہوں نے مدعا نگاری کی بنیاد ڈالی۔اپنی بات کو دلیلوں کے ساتھ پیش کرنے کا راستہ دکھایا۔ گویا استدلالی نثر کی مثال قائم کی۔نثر میں وضاحت ،صراحت اور قطعیت کی اہمیت واضح کی۔اردو نثر کو تصنع ،فضول عبارت آرائی ، لفاظی اور مبالغہ آرائی سے نجات دلائی۔انہوں نے خود بہت کچھ لکھا اور لکھنے والوں کی ایک بڑی جماعت تیار کر دی۔اردو نثر ان کے احسان سے گرانبار ہے۔"[۱]

(۱۔تاریخِ ادب اُردو از نورالحسن نقوی۔ص ۲۹۰)۔

غرض اردو نثر آج جس مقام پر پہنچی ہے وہ سرسید اور سرسید تحریک سے وابستہ مصنفین اور ادباء کے سبب ہی ہے۔اردو میں سائینس ،فلسفہ، مذہبیات و اخلاقیات کے علاوہ مختلف علوم وفنون سے متعلق وافر مقدار میں مواد اسی زمانے میں جمع ہوا۔ادبی سطح پر تنقید نگاری، ناول نگاری، سوانح نگاری ،تاریخ نگاری اور مقالہ نگاری وغیرہ کا باقاعدہ آغاز وارتقاء بھی زیادہ تر سرسید اور ان کے رفقاء کے ہی ہاتھوں ہوا۔تنقید نگاری کی

ابتداء اور ارتقاء میں سر سید تحریک سے وابستہ دو اہم ناموں کے کارنامے قابل رشک اور قابل غور ہیں، یہ نام ہیں مولانا الطاف حسین حالی (۱۸۳۷۔۱۹۱۴) اور علامہ شبلی نعمانی (۱۸۵۷۔۱۹۱۴)۔

حالی کی نثر نگاری کا آغاز ۱۸۶۷ء میں ایک مذہبی نوعیت کی کتاب ''تریاق مسموم'' سے ہوا۔ حالانکہ اپنی ادبی زندگی کا آغاز حالی اس سے پہلے ہی شاعری سے کر چکے تھے لاہور میں حالی نے اپنے قیام کے دوران محمد حسین آزاد کے جدید موضوعاتی مشاعروں کے لیے چار مثنویاں ''برسات''، ''امید''، ''انصاف'' اور ''حب وطن'' لکھیں تاہم لاہور سے دلی آتے ہی سر سید تحریک سے وابستہ ہوگئے تو سر سید کے کہنے پر انہوں نے ''مسدس مدو جزر اسلام'' اور اسی طرز کی دوسری نظمیں لکھیں۔ مگر عروج کی منزلوں تک بحیثیت نثر نگار کے ہی پہنچے۔ حالانکہ اردو شاعری میں بھی اس وقت کوئی ایسا شاعر نہ تھا جو حالی کی ہمسری کر سکے حالی کا سب سے بڑا شعری کارنامہ ''مسدس'' ہے جسے لکھ کر حالی نے اردو شاعری میں بھی اپنی چھاپ چھوڑ دی ہے مسدس حالی ایک روشن نقش ہے کہ زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اسکی قوت اور زرخیزی کی چمک میں روز افزوں اضافہ ہوتا رہے گا۔ یہ ایک ایسی نظم ہے جسے اُردو نظم کی دُنیا میں اولیت حاصل ہے۔ مذہبی ہونے کے باوجود اس میں ایک خالص ہندوستانی فضا کی کارفرمائی نظر آتی ہے تاریخی اعتبار سے بھی اس میں اس زمانے کے بدلتے ہوئے حالات قطار در قطار دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس نظم کی عظمت کا اعتراف سردار جعفری کے حوالے سے پروفیسر نارنگ یوں کرتے ہیں:۔

''مسدس'' حالی کا شاہکار ہے۔ اسے بلا شبہ اردو کی پہلی عظیم نظم کہہ سکتے ہیں۔ یہ صرف

مسلمانوں کیلئے لکھی گئی اور بے شک ایک مذہبی نظم ہے لیکن اس میں ہندوستان کی فضا ہے۔ سردار جعفری نے غلط نہیں کہا کہ ''حالی چونکہ اسلامی تہذیب وتمدن کے انحطاط اور مسلمان شریف خاندانوں کی پستی کا بیان انتہائی خلوص اور شاعرانہ دردمندی سے کر رہے تھے مسدس ہندوستان کے جاگیرداری عہد کے زوال کی بڑی مکمل تصویر بن گئی ہے'' اس لحاظ سے یہ ہماری قومی شاعری جیسا نمونہ تھا اس بات کا اعتراف انہوں نے خود کیا۔ اسی طرح ''مجموعہ نظم حالؔی'' کے مقدمہ میں حالی بھی اردو نثر نگاری میں اپنی قائم کردہ بنیاد اور اپنے فن کا اعتراف ان حقیر الفاظ میں کرتے نظر آتے ہیں:

> ''میں نے اردو زبان میں نئی طرز کی ایک ادھوری اور ناپائیدار بنیاد ڈالی ہے اور اس پر عمارت چنی ہے اس کو قصر رفیع الشان بنانا ہماری آئیندہ ہونہار اور مبارک نسلوں کا کام ہے جن سے اُمید ہے کہ اس بنیاد کو ناتمام نہ چھوڑیں گے''۔[۱]

(۱ مجموعہ نظم حالی۔ مقدمہ۔ ص۴)

> ''حالؔی زبان کا بھی گہرا شعور رکھتے تھے وہ اس بات سے بھی پوری طرح واقف تھے کہ تخلیقی زبان کو جاندار اور متحرک ہونا چاہیے ہی مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ زیادہ معنی رکھتا ہے کہ تخلیقی زبان کو اپنے عہد اور اپنے سماج کی صحیح ترجمانی کے لئے تکلف اور تصنع کے بجائے سادہ اور سلیس ہونا چاہیے۔ حالؔی کے

نقطہ نظر میں خیال کیسا ہی ارفع ترین اور دقیق کیوں
نہ ہو مگر اسے ادا کرتے وقت یہ شرط لازمی ہے کہ یہ
پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور جہاں تک کا سنگ بنیاد
ہے جس کے ذریعہ حالیؔ نے پورے جوش اور
ولولے کے ساتھ قوم کو حرکت اور بیداری کا پیام دیا
اور یہی اس کی اہمیت کا راز ہے۔''[۱]

(۱۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری۔ از گوپی چند نارنگ ص۔۳۲۷۔۳۲۸)

یوں تو شاعری میں بھی حالی نے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا تاہم یہاں علی گڑھ تحریک کے حوالے سے ہمارا سروکار نثر سے ہے۔ اس لیے موقعہ کی مناسبت کو ذہن نشین کرتے ہوئے قلم نثرِ حالی کے ہی احوال کے بیان کا تقاضا کرتا ہے۔ چنانچہ ۱۸۶۷ء میں ''تریاقِ مسموم'' کے ساتھ ہی ایک قصہ بھی ''مجالس النساء'' کے نام سے حالی نے لکھا۔ مگر ''حیات سعدی'' ''حیات جاوید'' ''یادگار غالب'' تقریباً چالیس مضامین میں حالیؔ کی نثر اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ چونکہ ہر بڑے فنکار کو اپنے فن کی پہچان سب سے پہلے خود ہوتی ہے۔ جس طرح میرؔ کو اپنی طبعیت میں دریا کی روانی سب سے پہلے خود کو ہی نظر آئی اور غالبؔ کو بادہ خواری نے اپنے آپ کو مسائل تصوف کا بیان کرنے پر ''ولی'' سمجھنے سے روکا ورنہ ان کا بیان منفرد اور اولیاؤں کا ساتھا الفاظ کا تعلق ہے یہ بھی روز مرہ کی بات چیت اور محاورات کے قریب ہوں۔ حالیؔ نے اپنی نثر اور اپنے بیان میں شگفتگی جیسی خوبیوں کی طرف اگرچہ توجہ نہ کی لیکن اردو نثر نے حالی کے یہاں جو اسلوب لیا اور جن خوبیوں کو حالی سے

مستعار لیا ان کا رواج آگے چل کر اردو نثر کی سب سے بڑی خوبی بن گیا۔ بقول نورالحسن نقوی:

> ''مولانا حالؔی کی نثر سادہ اور روان ہونے کے ساتھ توانا اور پرتاثیر ہے۔ یہ درست ہے کہ ان کے یہاں نہ مولوی نذیر احمد کا زورِ بیان ہے نہ علامہ شبلی کی ہی شگفتگی ورعنائی۔ اس کے باوجود اس میں ایک خاص طرح کی دلکشی ہے جو اپنی بات کو واضح انداز میں پیش کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ آگے چل کر اردو میں جس نثر نے رواج پایا اس کی بنیاد حالؔی کی نثر پر ہے''۱
>
> (۱۔ تاریخ ادب اردو۔ از۔ نورالحسن نقوی۔ ص ۲۹۵)

حالؔی کی نثر اردو میں سادہ اور کامیاب نثر کا نمونہ ہے۔ انہوں نے گنجلک فارسی و عربی الفاظ اور محاورات وتراکیب سے عموماً پرہیز کیا اور عام فہم ہندی الفاظ، کھڑی بولی کے الفاظ وتراکیب کا استعمال نہایت ہنرمندی کے ساتھ کیا' نہ صرف یہ بلکہ اپنے عصری مزاج کے پیش نظر حالؔی کے یہاں انگریزی الفاظ کا استعمال بھی کثرت کے ساتھ ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ حالی کی نثر سادگی کے علاوہ ایک منفرد جمالیات بھی رکھتی ہے ۔جس کی وجہ یہ ہے کہ حالی اردو کی لسانی ترکیب اور مزاج سے بھی واقف تھے۔ حالی کی نثر سادگی اور سلاست کے باوجود منفرد اور پُرتاثیر ہے اگرچہ حالؔی کے یہاں آرائش وزیبائش اور ضائع وبدائع کا استعمال بہت کم ملتا ہے مگر پھر بھی انکی تحریریں نرمی' روانی

اور دلگدازی میں اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ ان کی نثر کی ان ہی لافانی خوبیوں کو مدِ نظر رکھ کر اردو تنقید کے استاد کلیم الدین احمد نے ان الفاظ میں حالی کی نثر کو خراجِ تحسین عطا کیا۔

"۔۔۔۔۔ادبی نقطۂ نظر سے اگر کوئی چیز دائمی ہے تو
وہ شاعری نہیں، تنقید بھی نہیں، حالی کی نثر ہے۔"[۱]

(۱۔ زبان گویا۔ مقالاتِ حالی۔ ص۔ ۲۰۵)

سرسید تحریک سے وابستہ نثر نگاروں میں سرسید احمد خان اور خواجہ الطاف حسین حالی کی طرح ایک اور نمائندہ نام علامہ شبلی نعمانی کا ہے۔ شبلی کی علمی و ادبی شخصیت کا تعلق جہاں تک ہے، انہوں نے بے شک کم عمر پائی لیکن اس کے باوجود سرسید اور حالی کی علمی و ادبی خدمات پر فوقیت حاصل کی اور اس کی وجہ شبلی کی طبیعت کا تنوع ہے۔ وہ کسی بندھے ٹکے لائحہ عمل پر نہ رہے بلکہ انہوں نے مختلف اور متنوع موضوعات کی اردو نثر میں داغ بیل ڈالنے کا سہرا شبلی کے سر ہی ہے۔ اس کے علاوہ سوانح نگاری، مقالہ نگاری، تنقید نگاری اور سفر نامہ جیسے ادبی جولان گاہوں میں بھی اپنے فن کے جوہر دکھائے اور اس بات کی تصدیق ان کی تصانیف الفاروق، المامون، علم الکلام، الغزالی، الکلام، سوانح مولانا روم، سیرت النعمان، موازنہ انیس و دبیر، شعر العجم، سفر نامہ مصر و روم و شام اور متفرق علمی و ادبی مضامین سے ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ سرسید اور حالی کے نسبت شبلی کی نثر ایک منفرد تخلیقی شان کی حامل ہے۔ شبلی کی نثر شبلی کی ذات اور حیات کی عکاسی تو کرتی ہی ہے لیکن اس کی خاص زبان اور اس کے اسلوب کی وساطت سے یہ نثر انکے زمانے کے سماجی و عمرانی، سیاسی و تہذیبی اور علمی و ادبی نشیب و فراز کا ایک مکمل خاکہ بھی مرتب کرتی ہے۔

شبلی نعمانی اردو ادب کی ایک ایسی عظیم المرتبت، شخصیت کا نام ہے جنکی زندگی علم و ادب میں ایک مسلسل جدو جہد کی ترجمان ہے۔شبلی وقتِ آخر تک بڑی محنت لگن اور مذہبی جوش وعقیدت کے ساتھ علم وادب کی خدمت کرتے رہے۔ان کی ذات ایک انجمن سے کم نہ تھی وہ خود اپنی ذات میں ہمہ پہلو علمی وادبی شعور رکھتے تھے اسی بنا پر ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی نے انہیں ایک دبستان سے تعبیر کیا ہے لکھتے ہیں۔

''وہ (شبلی) ایک فرد نہیں بلکہ ایک دبستان ہیں''[۱]

([۱]۔ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی (مرتبہ) شبلی ایک دبستان' ص ۱۲)

شبلی کا انداز تحریر منفرد ہے۔ان کے اسلوب میں صفائی، شگفتگی برجستگی اور معنی آفرینی ملتی ہے۔شبلی کی نثر کا ایک رنگ ہے۔ان کی نثر میں ان کے قلم کی رنگینی اور بیان کی چاشنی جگہ جگہ پڑھنے والے کو مسحّر کرتی ہے۔تاریخ کی سپاٹ حقیقتیں' فلسفہ وعلم الکلام کے خشک مضامین' سیرت نگاری کا سادہ بیان تبصرہ وتنقید کی ٹھوس واقعیت' اصول و مبادیات کا رنگ ان کی نثر میں صاف جھلکتا ہے جس سے ان کی حیثیت ادب میں پختہ ہو جاتی ہے۔ان اوصاف نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اگر شبلی کی حیات کا پھول گلستان اردو سے بعید ہی کھلا تھا تاہم اس کی خوشبو نے تمام عالم ادب کو معطر کیا اور بقولِ ڈاکٹر اعجاز حسین:

''غالباً یہ کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ شبلی پہلے شخص ہیں جو کہ لکھنو یا دہلی کے رہنے والے نہ تھے مگر پھر بھی زمانے نے آپ کی تحریر کو مستند سمجھا۔''[۱]

([۱]۔ڈاکٹر اعجاز حسین' مختصر تاریخِ ادب اردو ص ۲۸۰)

درحقیقت اردو زبان کو ادبی زبان بنانے میں سرسید' آزاد' نذیر احمد' حالؔی اور شبلی کی کوششیں کارفرما ہیں۔ اگرچہ ان بزرگوں کے کارنامے اپنی اپنی جگہوں پر مسبوط ہیں لیکن ان میں مولانا شبلی کی تصانیف تنوع اور کثرت کے اعتبار سے سب سے زیادہ مستند اور منفرد ہیں۔ شبلی ادب اردو کے بہترین شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ منفرد حیثیت کے نثر نگار بھی ہیں۔ ان کی نگاہ کہاں کہاں دوڑتی ہے۔ ادبیات' سیاسیات اور تعلیم کے مسائل پر قلم اٹھانے میں انہیں اولیت حاصل ہے۔ ان کی ادبی تحریروں میں معتبر اسلوب کی جھلک نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔ ان کی نثر میں بے تکلفی، سادگی اور فراوانی ملتی ہے اور اسکے ساتھ ساتھ شگفتہ، دلنشین انداز انکی تحریر کا مایہ امتیاز ہے۔ ان کی نثر کی اثر آفرینی کا اندازہ نہ صرف مندرجہ بالا اصناف میں نمایاں ہے بلکہ اس ضمن میں ان کے مکتوبات کو بھی خاصی اہمیت حاصل ہے۔ شبلی کی نثر کی خوبصورتی کا برملا اظہار مہدی افادی نے بجا طور پر ان الفاظ میں کیا ہے کہ:۔

> " عالمانہ سنجیدگی کے ساتھ ساتھ ان کی حکیمانہ
> شوخیاں سرمایہ ادب ہوتی تھیں " [1]۔

(1۔ شبلی ناقدوں کی نظر میں (مرتبہ) ناز صدیقی، شبلی اپنے خطوط کی روشنی میں (شمس الرحمٰن) ص۔ ۳۲۳)

شبلی نے ماضی سے بھی انحراف نہ کیا بلکہ ماضی کے عظیم نقوش سے مستقبل کے بہترین نقش نکالنے کا کام لیا۔ مکتوب نویس ہونے کے ساتھ انہوں نے سیرت نویسی کے میدان میں بھی نمایاں کارکردگی کا اظہار کیا۔ شاعر ہو کر اپنے زمانے میں حال کو سنوارنے کا بھیڑا اُٹھایا۔ غرض اردو ادب شبلی کی گرانقدر خدمات کا مرہونِ منت

ہے۔شبلی کے ادبی کارناموں کا ذکر جہاں ان کے ہمعصر اور معاصر کرتے آئے ہیں وہیں پروفیسر گوپی چند نارنگ بھی شبلی کی ادبی خدمات کا بڑی باریک بینی سے جائزہ لیتے ہوئے بجا فرماتے ہیں:۔

> ''شبلی کے ادبی کارناموں میں ان کی شاعری کا درجہ ثانوی ہے وہ اعلیٰ پایہ کے مورخ' نقاد اور سیرت نویس تھے۔سیرت نویسی سے ان کا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ ماضی کی عظیم شخصیتوں کو مثالی کرداروں کی حیثیت سے پیش کیا جائے اور مستقبل کو سنوارنے میں ان سے مدد لی جائے۔ادبی تاریخ سے انہوں نے اپنے لئے فردوسی کا انتخاب کیا اور اس کی شاعری میں شجاعت' صداقت' مردانگی اور بغاوت کے پہلوؤں کو اُبھار کر ماضی کی شمع سے حال کی تاریکی دور کرنے کی کوشش کی۔''[۱]

(۱۔ہندوستانی تحریک آزادی اور اردو شاعری۔از۔گوپی چند نارنگ:ص ۳۴۳)

۱۸۵۷ء کے بعد اردو نثر کے ارتقا کے ضمن میں سرسید اور ان کے رفقاء میں جن شخصیات نے معاون کردار ادا کیا ان میں محسن الملک نواب سید مہدی علی خان (۱۸۳۷۔۱۹۰۷) کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔انہوں نے ۱۸۷۰ء میں ''آیات بینات'' لکھی اس کے علاوہ ''مسلمانوں کی تہذیب''، ''تقلید عمل بالحدیث''، ''کتاب المحبت والشوق''۔ ''مضامینِ تہذیب الاخلاق''، مکمل مجموعہ خطبات و مکاتیب وغیرہ

میں محسن الملک نے سرسید اور حالی کی سلیس، سادہ اور پُرکشش نثر کی روایت کی تقلید کی نہ صرف یہ بلکہ ان کی نثر میں ایک تو جدیدیت کا عنصر بھی نمایاں طور پر دیکھا جاسکتا ہے اور دوسرے منطقی استدلال اور تحقیقی وتنقیدی اندازِ بیان ان کی نظر میں توازن اور طاقت پیدا کرتے ہیں۔

سرسید تحریک کے ایک اور بڑے ادیب وقار الملک نواب مشتاق حسین ہیں۔ (۱۸۳۹ـ۱۹۱۷) میں انہوں نے ۱۸۷۱ء French & Nepoleon Revolution'' کا اردو میں ''شرگزشت پنولین بوناپارٹ'' کے نام سے ترجمہ کیا اور تہذیب الاخلاق میں تعلیمی تہذیبی قومی اور مذہبی نوعیت کے مضامین لکھ کر اپنا اہم کردار ادا کیا۔

سرسید تحریک میں وقار الملک کے مقابلے میں جس فنکار نے زیادہ نثری خدمات کیں ہیں وہ ہیں مولوی چراغ علی (۱۸۴۶ـ۱۸۹۵) مولوی صاحب نے ہر وقت سرسید تحریک کا ساتھ دیا۔ مولوی صاحب جیّد عالم تھے اور عربی، فارسی اور اردو کے علاوہ انگریزی پر بھی نظر رکھتے تھے۔ انہوں نے ایک عیسائی مبلغ کی آتش انگیز کتاب'' تاریخ محمدیؐ'' کے جواب میں ''تعلیقات'' تصنیف کی جس سے ان کی عملی وادبی شخصیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ ''اسلام کی دینی برکتیں'' اور اسلامیات کے موضوع پر انگریزی میں ایک دو کتابیں تصنیف کیں۔ ان کا مجموعۂ مضامین ''رسائل ''چراغ علی''۔ کے نام سے شائع ہوا اور تہذیب الاخلاق میں بھی بہت سارے مضامین ان کے قلم سے لکھے گئے ہیں۔ مولوی چراغ علی ''منشور محمدی'' اور ''مخبر صادق'' وغیرہ رسائل کی بھی قلمی معاونت کرتے رہے۔

سرسید تحریک کے ارتقاء میں مولوی سید احمد دہلوی (۱۸۴۶۔۱۹۱۹) کا نام بھی نہایت مشہور ہے۔ انہوں نے ۱۸۹۲ء میں ۵۵ ہزار الفاظ و محاورات پر مشتمل، چار جلدوں والی لغت ''فرہنگ آصفیہ'' کی تکمیل کر کے اردو کا سب سے لائقِ ستائش کا کارنامہ انجام دیا۔ یہ فرہنگ اردو کی سب سے قابلِ اعتبار لغت قرار پاتی ہے۔

سرسید کے رفقاء میں سب سے بڑے زُود نویس خان بہادر شمس العلماء مولوی محمد ذکا اللہ دہلوی (۱۸۳۲۔۱۹۱۰) ہیں۔ انکی تصنیفات کی تعداد ۱۴۳ ہے جو علم و ادب، علم اخلاق، ریاضی، تاریخ، جغرافیہ، طبیعات اور سیاست وغیرہ جیسے مختلف اور متنوع موضوعات پر مشتمل ہیں۔ اسکے علاوہ تہذیب الاخلاق اور دوسرے اخبارات ورسائل میں ادب، فلسفہ، سیاسیات معاشیات اور سائنس وغیرہ موضوعات پر سینکڑوں کی تعداد میں ان کے مضامین شائع ہوئے ہیں۔ وہ بڑے سے بڑے خیالات کو چند الفاظ میں سمیٹنے کے گُر سے واقف ہیں۔ ان کے معاصرین نثر نگاروں نے ان کی تقلیل لفظی اور راست گوئی سے کافی فائدہ اٹھایا اور ان کی تقلید کی۔ ان اصحاب کے علاوہ سرسید کے ساتھ شمس العلماء ڈپٹی نذیر احمد (۱۸۳۶۔۱۹۱۲) نے اردو نثر میں جدید دور کے بہترین وسیلۂ اظہار کو آزما کر ناول نگاری اور افسانہ نگاری جدید دور کے بہترین وسیلۂ اظہار کو آزما کر ناول نگاری اور افسانہ نگاری کی اصناف پر طبع آزمائی کی۔ انہوں نے ۱۸۶۹ء میں مراۃ العروس تصنیف کر کے اردو میں ناول نگاری کی داغ بیل ڈالی۔ سرسید تحریک میں سرسید، حالی اور شبلی نے سماجی اصلاح اور ذہنی بیداری کا جو فریضہ اپنی تصنیفات سے انجام دیا وہی فریضہ نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے ذریعے انجام دیا، ''بنات النعش''، ''توبتہ النصوح''، ''فسانۂ مبتلا''، ''ابن الوقت'' اور ''دریائے صادقہ''

وہ تمام اصلاحی اور مقصدی ناول ہیں۔ان کے ناولوں میں سماجی، خصوصاً مسلمان گھرانوں کی سماجی، مذہبی، معاشی اور نفسیاتی الجھنوں، خوبیوں اور خامیوں کی بڑی کامیاب تصویر کشی ملتی ہے۔نذیر احمد کا سب سے عظیم کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے کلامِ پاک کا ترجمہ بھی کیا اور ''الحقوق والفرائض''، ''امہات لامہ''، ''مہادی الحکمت'' اور ''سموات'' وغیرہ نثری کارنامے اردو ادب میں یادگار چھوڑے ہیں۔ان کی تحریر میں سر سید اور حالی کے اثرات تو دیکھے جاسکتے ہیں، تاہم کوئی جدت نہیں۔

ترقی پسند تحریک

یوں تو قافلۂ اردو کو آگے بڑھنے کا راستہ علی گڑھ تحریک نے دکھایا تاہم اس تحریک کے بعد دوسری شعوری تحریک ترقی پسند تحریک تھی جس کے اثر سے کاروانِ اردو ادب کو بعض بڑی اہم تبدیلیوں کا سامنا کرنا پڑا۔جن لوگوں نے زمانۂ حال کے مختلف اور متنوع رجحانات کو اپنی نگارشات کا موضوع بنایا اور اردو زبان و ادب کے دامن کو وسیع کیا ان کی فہرست طویل ہے ان میں خواجہ احمد عباس، سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی، بیدی، منٹو، کرشن چندر، جیسے افسانہ نگار اور سردار جعفری، کیفی اعظمی، مخدوم، احسان دانش اور ساحر لدھیانوی وغیرہ شعرا شامل ہیں۔اردو شعر و ادب کا ایک گراں بہا ذخیرہ ترقی پسند تحریک کی ہی پیداوار ہے۔بقول علی سردار جعفری:

> ''ترقی پسند تحریک کا وہ ادب جو وقتی ضرورت کے تحت لکھا گیا تھا۔تاریخ کا حصہ ہے اور وہ ادب جو زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔تاریخ ادب کا عظیم کا

رنامہ ہے اور کوئی استدلال اس کو مٹا نہیں سکتا۔
مستقبل کی راہوں میں یہ ادب مشعلِ راہ ہوگا۔ لوگ
ساتھ آتے رہیں گے اور کارواں بنتا رہے گا۔ اور
پرورشِ لوح و قلم ہوتی رہے گی۔''[1]

([1]۔ ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر (ترتیب) پروفیسر قمر رئیس، سید عاشور کاظمی۔ ص ۶۸)

ہندوستان میں ''ترقی پسند مصنفین'' کے نام سے جو تحریک ۱۹۳۵ء میں شروع ہوئی تھی اس کی یہ خصوصیات قابلِ توجہ ہیں کہ یہ ایک ایسی منفرد تحریک تھی جو ایک طرف تو ہندوستان بھر کے ادیبوں کو ایک نظریاتی رشتے میں منسلک کرنے کا ذریعہ بنی اور دوسری طرف ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی اتحاد و اشتراک کا وسیلہ ثابت ہوئی۔ علاوہ ازیں اس تحریک نے کسان اور محنت کش مزدور کو ادب کا ہیرو بنایا اور اس تحریک کی وساطت سے اردو ادب میں کھیتوں کی سوندھی خوشبو اور کسان و مزدور کا پسینہ زندگی کی ابدی قدروں میں شاملِ حال ہوا۔ محمد علی صدیقی ترقی پسند ادب کی افادیت کا محاسبہ ان بجا الفاظ میں کرتے ہیں:۔

''ترقی پسند ادب انسانی آزادی کا ادب ہے۔
انسانی مقدر پر استحصالی قوتوں کی علمداری کے
خلاف ادب ہے۔ یہ غیر جانبدار ادب نہیں ہے کہ
اپنا رخِ زندگی گریز رجحانات کی جانب منعطف کر
کے یہ دعویٰ کرے کہ ادیب اجتماعیت پسندی پر یقین
نہیں رکھ سکتا کہ اس طرح فنکار کی انفرادیت مجروح

ہو جاتی ہے۔انفرادیت کا تانا بانا تاریخ کی پُراسرار
قوتوں سے جاملتا ہے جو جبریت۔(FAT-ALISM)
کا نظریہ جنم دیتی ہے۔جبکہ ترقی پسند ادب تاریخ کی
پُراسرار قوتوں کی بجائے جدلیاتی مادیت پر قائم ایک
ایسا سماجی نظام سامنے آیا جس نے کچلے ہوئے عوام
کو اپنی توجہ کا مرکز اور طاقت کا منبع قرار دیا۔نہ صرف
یہ بلکہ اس نظام نے ایک ملک کے کچلے ہوئے عوام کو
دوسرے ممالک کے کچلے ہوئے عوام کے ساتھ ایک
ایسی لڑی میں پرودیا ہے جو ناگزیر طور پر ایک
دوسرے کی معاونت کرتی ہے۔اس نئے سماجی نظام
نے نظریہ علم ہی کو یکسر تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔
اس نظریہ کے تحت پُراسرار قوتوں پر فتح پانے کا
وسیلہ بن گیا ہے۔ادب بھی لازمی طور علم اور عمل
کے اس انطباقِ کُلّی میں ایک فریق بن چکا ہے۔جو
زندگی کی تفہیم اور اس کی بنیاد پر زیادہ موثر کردار ادا
کرتا ہے۔''[1]

(1۔ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر (ترتیب) پروفیسر قمر رئیس سید عاشور کاظمی ص۔۷۹)

ترقی پسند تحریک ادب اردو کی سب سے بڑی موثر تحریک ثابت ہوئی اس
تحریک کی جڑیں گہری اور فکری جولانیاں کشادہ اور تخلیقی سرگرمیاں وسیع و عریض رہی

ہیں۔ترقی پسند تحریک کی عظمت کا اعتراف اس کے حامی اور مخالف دونوں کرتے آئے ہیں تاہم ہر بڑی تحریک کی طرح کچھ خامیاں اور کوتاہیاں کہیں کہیں اس تحریک میں بھی رہی ہیں اور انہیں نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔یوں تو ادب کی مقصدیت اور افادیت پر علی گڑھ تحریک میں بھی کافی زور دیا گیا تاہم ترقی پسندی نے مارکسی فلسفہ کے زیر اثر ادب کی مقصدیت اور افادیت کو کافی اہمیت دی اور نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی پسند ادب میں عام طور پر موضوع اور مواد کو ہی سب کچھ سمجھا جانے لگا اور اس طرح ادب کے حوالے سے دیکھا جائے تو یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں نظر آئے گی کہ عالمی ادب کے پسِ منظر میں اس تحریک کے غائر مطالعے سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ مارکسی ناقدین نے ادب کے جمالیاتی اقدار کو ہمیشہ ضرورت کے مطابق ہی اہمیت دی۔خود مارکس بھی دوسری سرگرمیوں کی طرح ادبی سرگرمیوں کو بھی زندگی کی بنیادی سرگرمیوں میں شمار کرتا تھا ٹیری الیگٹن اور پیری اینڈرسن نے اپنی کتابوں میں مارکس کو دنیا کے تین بڑے ماہرینِ جمالیات میں شمار کیا ہے دوسرے دو ہیں نطشے اور بام گارٹن۔لیکن انتہا پسند ترقی پسندوں کی وجہ سے یہ تاثر قائم کیا گیا کہ مارکس جمالیاتی اقدار کے خلاف تھا خود نارنگ نے ایک جگہ لکھا ہے۔

> ''ترقی پسند شاعری نے حسن وعشق کے روایتی تصور کو بدل کر نئی زندگی کے حقائق کی نقاب کشائی کی شاہراہ کھول دی۔اب شاعری ایک لمحہ سرخوشی کی یاد نہ رہی بلکہ دردمند دل کی فریاد بن گئی۔آزادی اور جمہوریت پر زور دیا جانے لگا اور فن میں تجربات کا

دور شروع ہوا، جس سے اگر ایک طرف کچھ بے راہ روی پھیلی تو کچھ کارآمد اضافے بھی ہوئے۔ زلفوں کی گھٹا، گردن کی صراحی اور آنکھوں کے پیمانے نئی زندگی کے درد و کرب، اس کے خواب و خیال اور شکست و فتح کا ساتھ نہ دے سکے اور جدید شاعروں نے نئی قسم کی ایمائیت کو فروغ دیا۔ ایمائیت کلاسیکی ایمائیت سے مختلف تھی اس کے اثر سے زبان و بیان میں بے اعتدالیاں بھی برتی گئیں۔ مجموعی طور پر اس دور کی نظم زبان کی سہولیت اور سادگی کے اعتبار سے اہم ہے۔ یہ پیچیدہ علامتوں اور ترکیبوں سے بوجھل نہیں اور اپنے زمانے کی گوناگوں تلخیوں اور بے مہریوں کا ساتھ دینے کی کوشش کرتی ہے۔ نیز اپنے قاری سے جڑی ہوئی ہے۔''[1]

(۱۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری۔ از۔ گوپی چند نارنگ ص: ۴۰۷۔۴۰۸)

'' ترقی پسند شاعروں میں بعض کے ہاں بڑی خطابت اور قطعیت بھی تھی۔ جس نے ادب کو پروپگنڈا کی سطح تک پست کر دیا۔ ان میں سے اکثر مقصدیت کے جوش میں انقلاب، کسان اور مزدور کا نام لیکر جذباتی سینہ کوبی کرتے اور نعرہ لگاتے تھے

۔ترقی پسند شاعری کا بڑا حصہ وقتی اور ہنگامی ہو کر رہ گیا۔اس میں ابال اور گرمی تو ہے' گہرائی اور روشنی نہیں۔اس کا اثر وقتی ہے۔لیکن وہ وقت ہی ایسا تھا جب سیاسی جدوجہد اور معاشی نا آسودگی نے ذہنوں کو اس قدر جکڑ رکھا تھا کہ کچھ مدت کیلئے شعر و ادب کے جمالیاتی تقاضے بھی نظر انداز ہو گئے''۔

(لے۔ہندوستان کی تحریکِ آزادی اور اردو شاعری۔از گوپی چند نارنگ ص ۴۱۲۔۴۱۳)

مخدوم اپنے جنون کی کیفیت کو اپنی نظم ''موت کا گیت'' میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔:

تیرے ہونٹوں پہ نغمے کانپتے ہیں دل کے تاروں کے
میں ہولی کھیلتا ہوں خوں سے سرمایہ داروں کے

کہیں خون کی ہولی کھیلنے کا وحشیانہ اور تند و تیز جذبہ تو کہیں کاخ امراء کے آشیانوں کو اُجھاڑنے کی غریبوں کو دعوت دینا نظر آتا ہے۔لیکن وقت کے دباو کی وجہ سے اس طرح کے اشعار اقبال کے یہاں بھی نظر آتے ہیں۔

اُٹھو میری دُنیا کے غریبوں کو جگا دو
کاخ امراء کے درو دیوار کو ہلا دو

ان تمام باتوں کے باوجود یہ بھی ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کے دامن کو وسعت و جامعیت سے بھی بڑی حد تک ہمکنار کیا۔ترقی پسند دور کے تخلیقی سرمایے میں ایسی نگارشات کی ایک اچھی خاصی تعداد ہے۔جس کے توسط

سے ادیبوں اور شاعروں نے خوابیدہ عوام کو بیدار کرنے کا اہم فریضہ انجام دیا۔ ان تحریرات کی عمدگی کو بھی ماننا پڑے گا۔ جس میں پیغام عمل بھی ہے اور مارکسی فکر بھی اور اس کے ساتھ ساتھ جمالیاتی خوبیوں سے بھی یہ تخلیقات معمور ہیں۔ اس ضمن میں ذیل کے ان اشعار کو نموتناً پیش کیا جاسکتا ہے۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
(فیضؔ)

مدت کے بعد اذان تبسم ملا ہمیں
وہ بھی کچھ ایسا تلخ کہ آنسو نکل پڑے
(احمد ندیم قاسمی)

پکارتا ہے اُفق سے لہو شہیدوں کا
کہ ایک ہاتھ سے کھلتی نہیں گلے کی رسن
(کیفی اعظمی)

آج سے کوچہ دبازار میں مرنا ہے روا
ظلم کی چھاؤں میں جب بیٹھ کے جینا ہے حرام
(سردار جعفری)

غرض ترقی پسندی تحریک ادب نے ایک گراں بہا ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے۔

آج اگر چہ ترقی پسند تحریک ادب میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے پہلے کی بات ہے تاہم اس تحریک نے اردو ادب کی وسعت و جامعیت میں ایک فعال کردار ادا کیا

ہے۔اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

جہاں اردو شعر و ادب کے دامن کی وسعت کا سبب ترقی پسند تحریک کا مر ہونِ منت ہے۔ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں تجربات کو متعارف کرایا اور ان تجربات کو اعتبار عطا کیا۔اس تحریک نے ادب کو زندگی سے ہم آہنگ کیا اور ادب کے دامن کو اسقدر وسعت بخشی کہ اس میں ساری کائنات سمٹ گئی۔اور پہلی بار یہ کائنات حقیقت‘ واقعیت داخلیت وخارجیت‘ مواد ہیت‘ عوامی غیر عوامی ادب کو زیر بحث لا کر ایک نئی سوچ اور ایک عوامی فکر کو تفکر کی دعوت دی۔اس تحریک نے زبان کے فرسودہ اور بندھے ٹکے نقشِ قدم اور اسلوب واظہار کے طریقوں کو مسترد کر کے جذبے‘ تجربے اور محسوسات کو نئے پیرائے میں ادا کیا اور جمالیات کی نئی تفسیر وتعبیر کی۔اس نے داستان خوانی کی روایت سے انحراف کر کے افسانے کو کام میں لایا اور اس نے سماجی علوم کے دروازوں کو ادب پر وا کر کے عصری بصیرت اور علمی افکار سے ادب کو منسلک کیا۔ادب ادیب کا محض نشاط اور محفل آرائی وتفریح نہ رہا بلکہ سماجی فریضہ اپنی تحریرات سے انجام دینا بن گیا۔ادیب نے خواب وخیال کے طلسم سے ادب کو باہر نکالا اور اسے روزمرہ زندگی اور سماجی افکار وخیالات کا ترجمان بنایا۔ان ہی باتوں کے باعث ترقی پسند تحریک نے ادب میں کچھ خامیوں کے باوجود بھی اردو ادب میں اپنے ان مٹ نقوش چھوڑ دیئے۔ترقی پسند تحریک کا سب سے بڑا کارنامہ ادبی تنقید ہے۔ترقی پسند تحریک نے ذہنوں کو اس قابل بنایا کہ تنقیدی بصیرت عام ہوئی۔اب تک تنقید کارِ دردوالا معاملہ تھا اور فصحا اور ماہرین علم بدیع وبیان کا کام ہوا کرتا تھا لیکن اب موجودہ ادبی مواد نے سماجی تصویر اور انسانی زندگی کی غماز بن کر ذہنی طور پر سب کو تیار کیا کہ کیا

صیح ہے اور کیا غلط۔ چنانچہ اس تحریک کے بنیاد گذار ادیب فکر وفلسفہ کے جدید ترین رجحانات سے آشنا تھے۔انہوں نے اپنے معاشرے میں تبدل وتغیر کا عہد کیا تھا۔ان کا نعرہ انسانی زندگی' سماجی حالات معاشرتی طریقِ کار میں بہتری لانا تھا۔ان تمام احساسات و خیالات کو ہم منشی پریم چند کے اس خطبہ صدارت میں دیکھ سکتے ہیں جو انہوں نے پہلی کانفرنس میں دیا تھا اس میں پریم چند نے کہا۔

''ہماری نگاہِ حسن عالمگیر ہو جائے گی۔تب ہم اس معاشرت کو برداشت نہ کرسکیں گے کہ ہزاروں انسان ایک جابر کی غلامی کریں، تب ہماری خود دار انسانیت اس سرمایہ داری اور عسکریت اور ملوکیت کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرے گی۔تب ہم صرف صفحہ کاغذ پر تخلیق کر کے مطمعین نہ ہو جائیں گے بلکہ اس نظام کی تخلیق کریں گے جو حسن اور مذاق اور خودداری اور انسانیت کا منافی نہیں ہے۔ادیب کا مشن محض نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے۔ اس کا مرتبہ اتنا نہ گرایئے۔ وہ وطنیت اور سیاسات کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں بلکہ ان کیلئے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔''

(ا۔ ہندوستانی تحریک آزادی اور اردو شاعری (از) گوپی چند نارنگ ص ۳۹۷۔۳۹۸)

یہ وہ موقف تھا جس کے تحت ہر ادیب وشاعر نے کام کیا۔ترقی پسند تحریک

سے وابستہ شعراء اور ادبا کی ایک بڑی صف تیار ہو گئی یعنی مجروح کے بقول لوگ ساتھ آتے گئے اور کاروان بنتا گیا۔ ادب کا ایک ایسا ذخیرہ جمع ہو گیا جس میں عام زندگی کے اپنے سماجی اور معاشی خدوخال کے ساتھ مکمل طور پر دیکھا جانے لگا۔ اگرچہ آخر کار اس ادب کا بیشتر حصہ نعرہ بازی اور اشتہار بازی کی فہرست میں شمار ہو گیا تاہم ہر ادیب اور ہر شاعر کے یہاں ایک حساس انسان کی قلب ونظر سے پیدا شدہ خیالات وافکار دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس دور کے شعرا میں مجازؔ، جذبیؔ، مخدوم محی الدین، سردار جعفری، کیفی اعظمیؔ، جاں نثار اختر، علی جواد زیدی، مسعود اختر جمال، اختر انصاریؔ، سلام مچھلی شہری، احسان دانش وغیرہ اگرچہ نوعمر تھے اور رومانیت کے دلدادہ تھے تاہم ان میں سے ہر نوجوان شاعر کے یہاں سنجیدگی بھی عروج پر دیکھنے کو ملتی ہے بقول سردار جعفری

> ''سنجیدہ قسم کے نوجوان تھے جو سماجی ذمہ داریوں کا بھی احساس رکھتے تھے اور تھوڑا سا شعور بھی۔ ان کے شعور کی مختلف سطحیں تھیں۔ ان کے تجربے مختلف تھے اور فکریات الگ الگ۔ کوئی گاندھی وادی اور اہنسا کا پرستار تھا۔ کوئی نہرو کو اپنا ہیرو بنائے ہوئے تھا۔ کوئی کمیونسٹ تھا۔ پھر ایسے نوجوان بھی تھے جو کسی سیاسی مسلک سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ لیکن ان سب میں ایک چیز مشترک تھی کہ سب کے سب اپنے ملک کی غلامی پر شرمندہ تھے''[1]

(۱۔ ہندوستانی تحریک آزادی اور اردو شاعری از گوپی چند نارنگ ص ۳۹۸)

ترقی پسند تحریک کے ادب میں یہ خوبی ضرور دیکھنے میں آتی ہے کہ وہاں ایک فرد کی کہانی نہیں ایک مخصوص قوم کا دکھ درد نہیں بلکہ ایک معاشرے میں رہنے والے ان تمام لوگوں کے احوال سے بحث ملتی ہے جو ایک معاشرے میں ضرور رہتے ہیں مگر مختلف مسلکوں اور مختلف ملتوں سے وابستہ ہیں یہاں بلالحاظ مذہب وملت انسان کی تکلیفوں کا ازالہ ملتا ہے اور یہ انسان دوسرے لوگوں سے انسانیت کا رشتہ رکھتا ہے بقول پروفیسر نارنگ:

> ''ترقی پسند شاعری کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ہماری وطنیت کے دھارے وسیع بنیادوں پر استوار کیے' اسے غیر مذہبی بنیادیں دیں اور مذہب وملت کی بندشوں اور سماجی اونچ نیچ کی پابندیوں سے یکسر آزاد کیا۔ اس نے اپنا رشتہ محنت کش عوام اور پس ماندہ طبقے سے جوڑا''[۱]

(۱۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری (از) گوپی چند نارنگ ص ۴۰۷)

جدیدیت ومابعد جدیدیت

جدیدیت

جدیدیت ایک جامع اصطلاح ہے۔ ادب کے حوالے سے جدیدیت کو سمجھنے کیلئے Modernity یعنی جدیدیت اور Modernism یعنی جدت پرستی میں امتیاز کرنا ضروری ہے۔ جدت پرستی یعنی Modersim کے دو لازمی پہلو ہیں۔ ایک یہ کہ اس

اصطلاح کو ابتداً کلیسا کے حلقوں میں مذہبی اصطلاح کیلئے استعمال میں لایا گیا جس کے حوالے سے روایت پرستی کے بجائے اجتہاد پر زیادہ زور دیا گیا۔ دوسرا یہ کہ جدیدیت کی اصطلاح موجودہ دور کے سائنسی یا صنعتی کمالات' ٹیکنالوجی کی پرستش اور جدید نظریات کی بھی ترجمانی کرتی ہے۔

بعض لوگ جدیدیت کے عمل یعنی 'Modernization' کو مغربیت یعنی Westernization کے مترادف سمجھتے ہیں جو بالکل غلط ہے۔ جدید کاری کافی حد تک مغرب کے راستے پر چلنے کا نام ہے۔ تاہم دونوں میں کافی فرق ہے یعنی دونوں ایک ہی چیز نہیں ہیں۔ اس ضمن میں جدید کاری کی وہ تعریف پیش نظر رکھی جا سکتی ہے جو جان کوٹسکی (John Kautsky) نے بیان کی ہے۔ انہوں نے جدید کاری کی خاصی مقبول و معروف توضیح ان الفاظ میں کی ہے۔

> " Modernization is a Process "BY WHICH A SOCIETY COMES TO BE CHARACTARIZED BY A BELIEF IN THE NATIONAL & SCIENTIFIC CONTROLE OF MAN'S PHYSICAL & SOCIAL EVIRONMENT & THE APPLICATION OF TECHNOLOGY TO THAT END",

" ترجمہ :۔ " جدید کاری ایک عمل ہے جس کی خصوصیت عقلی اور سائینسی ذرائع سے انسان کے طبعی اور سماجی ماحول پر اقتدار اور ٹیکنالوجی کے اس

مقصد کو پورا کرنے کیلئے استعمال ہوتی ہے۔"[1]

[1] جدیدیت اور اقبال (مرتبہ) پروفیسر آل احمد سرور ص۔ ۱۸

جدیدیت کا تصور اور ادبی تنقید کی اصطلاح کا استعمال صرف تاریخ تک ہی محدود نہیں ہے۔ بلکہ یہ ایک نئی زندگی اور اس کے تغیر پذیر نئے معاملات و مسائل سے بھی تعلق رکھتی ہے یہ وہ معاملات و مسائل ہیں جو تیز رفتار زندگی کے انقلابی انداز سے بدلتے ہوئے رویوں کے نتیجے میں معرضِ وجود میں آتے ہیں اور جن کی بدولت انسانی فکر و خیال میں بھی ایک انقلابی انداز پیدا ہوا ہے۔ اس انقلابی انداز سے ادب یعنی شاعری اور نثر بھی متاثر ہوئی ہے اور روایت سے انحراف کے نتیجے میں نئے خیالات اور نئے تصورات سامنے آئے ہیں۔ اس طرح جدیدیت تاریخی اور فلسفیانہ ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی بھی ہے۔ تاہم جدیدیت مطلق نہیں بلکہ اضافی چیز ہے۔ تاریخی نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو جدیدیت کی لہر مغرب میں نشاۃ الشانیہ کے بعد شروع ہوئی۔ ہمارے یہاں یعنی ہندوستان میں اس کے نقوش اٹھارہویں صدی کے آخر نصف سے ملتے ہیں تاہم یورپ میں جدیدت کی تاریخ چار سو سال سے تجاوز کر چکی ہے جبکہ ہمارے یہاں جدیدیت کا رجحان خاصا نوعمر ہے۔ اردو میں جدیدیت کے رجحان نے کافی دیر سے زور پکڑا۔ دنیا میں جدیدیت کے رجحان نے اپنا کام تقریباً انجام دے دیا تھا اور اب اسکی جڑیں مضمحل ہونے لگی تھی کہ اردو میں اس کا چلن عام ہونے لگا بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

> "جہاں تک جدیدیت کا تعلق ہے جدیدیت تو دُنیا میں دوسری جنگ عظیم کے بعد یعنی ۱۹۴۶۔۴۷ء ہی

سے رو بہ زوال ہوگئی تھی لیکن ہر زبان میں رجحانات
و میلانات ہوں یا تحریکیں، اس زبان کے مخصوص
حالات کے پیش نظر ہی پنپتی ہیں، اردو میں ان
تحریکوں کے ماڈل لاکھ عالمی ہوں لیکن ان کے
بعض خصائص اور Timings خاص ہمارے
حالات کے مطابق ہوں گے۔ سامنے کی بات ہے
کہ اردو میں جدیدیت عین اس وقت شروع ہوئی
جب وہ دُنیا میں تقریباً ختم ہو چکی تھی۔"[۱]

(۱۔ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ مرتبہ گوپی چند نارنگ ص:۳۹)

اس لئے یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ جدیدیت نے جو رنگ روپ بدلے ہیں ان کے پیچھے کش مکش اور آویزش کی ایک اچھی خاصی تاریخ ہے۔ چنانچہ یورپ کی جدیدیت اور ہندوستان کی جدیدیت کی عمر میں تقریباً ڈھائی سو سال کا درمیانی فاصلہ ہے اسی وجہ سے یورپ کے مقابلے میں ہندوستانی ذہن ابھی مکمل طور پر جدید نہیں ہو سکا ہے اور اگر ذہن کسی حد تک جدید ہو بھی چکا ہے تاہم قوم کی مزاج میں ابھی بھی روایت کا اثر و نفوذ باقی ہے مگر چونکہ بیسویں صدی میں صدیوں کا سفر دہائیوں میں طے ہوا اسی لئے پچھلے بیس پچیس برسوں میں جدیدیت کے ہمہ جہت اور ہمہ پہلو اثرات ہمارے یہاں بھی ملتے ہیں۔ اردو میں جدید ادبی تاریخ کا وہ دور جو ۱۹۶۰ء کے بعد تقریباً بیس پچیس برسوں پر محیط ہے۔ یہ دور ادبی تنازعوں اور مناظروں کا بھی دور رہا۔ نئے ادباء شعراء اور نظریہ سازوں نے ادب و تنقید کی جمالیات جب ترتیب دی تو ان

کے سامنے کون کون سے چیلنج تھے ان سے واقفیت ہونا اور اس پورے تخلیقی وتنقیدی منظر نامے کا علم ہونا نئی نسل کے لئے لازمی ہے۔ ادباء اور شعراء کے سامنے جو چیلنج اور خدشات تھے ان میں سے پیش رو ادبی مقتدرہ۔Establishment۔ کی گمراہیوں کو نشانہ بنانا اور انہیں ارفع کرنا بھی مقصود تھا جو عالمی تناظر میں اس وقت قطعی طور پر تازہ کار اور تازہ دم تھیں۔ اگر چہ اس گروہ کی پہچان میں انحراف' اختلاف اور انکار کے پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہیں تاہم یہ اختلاف اور انکار ان عادات واقدار کا ردِ عمل ہیں جن کا چلن ادب میں غلط طریقے سے ہو رہا تھا۔ تاریخ وسیاست کے جامع عمل کو اپنی جگہ پر اہم ضرور قرار جا سکتا ہے مگر ادب کو محض انہیں قوتوں کے خول میں مقید نہیں کیا جاسکتا اور اگر وقتی طور پر ادب میں ایسے موضوعات کو داخل کیا بھی جائے مگر ان موضوعات کی دخلی اندازی دور تک اور دیر تک ادب کے ہم کاب نہیں چل سکتی۔ یہ لازمی بات ہے کہ تاریخ، تہذیب' اور سیاست کے اطلاق کو مسئلہ بنا کر جب صرف جمالیاتی بنیادوں پر جدیدیت کی تخصیص قائم کی گئی تو اس گمراہی نے بھی جنم لیا کہ ان قوتوں اور ان حقائق کا شعور بھی شاید ضروری نہیں ہے اس کا نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ پہلی نسل کے جدید ادباء وشعراء کے یہاں جو اشیاء فہمی' حیات وکائنات کا ادراک وسعت اور تنوع ہے۔ اس کے بعد اس کی قابلِ لحاظ توسیع ممکن نہیں ہوسکتی۔ نئے ادبا وشعراء نے علاوہ ازیں اپنی روایت خوش فہمی اور مغالطوں سے قطعہ نظر استفسارات بھی پیدا کیئے اور ان کے جوابات بھی فراہم کیئے۔ ان کاوشوں کے طفیل نئی شعری لسانیات کی آگاہیاں بھی فراہم ہوئیں۔ تخلیقی زبان نے معنی کے اضافی کردار کے ساتھ ساتھ تخلیقی عمل کو موضوع بحث بنایا اور شعر کے جدید تصورات کے ساتھ ساتھ روایتی نظامِ بلاغت

اور نظامِ بدیعیات سے استفادہ کر کے اپنے استدلال کو استحکام بخشا۔ اس کے علاوہ ان نئے مفکرانہ اور نیم فلسفیانہ افکار و تصورات سے بھی آشنا کیا جنھوں نے جدید فرد کی بصیرتوں کو تو انگر کیا تھا اور اشیاء اور حقائق کی فہم و ادراک کا نیا شعور بخشا تھا۔ اس عمل نے یقیناً نئے ذہنوں میں روایت کی تفہیم کی ایک نئی طاقت بھی پیدا کی۔

اب ان ادباء اور شعراء کی تخلیقی عمر پچاس سال سے تجاوز کر گئی ہے کافی عرصہ تک ان کا چرچہ زور و شور سے رہا۔ انہوں نے ادب کو جو سرمایہ بخشا۔ اس کی قدر و قیمت میں روز افزوں اضافہ بھی ہوتا رہا۔ ان کی تحریروں میں جن سابقہ تحریروں کے بعض حقائق کو بنیاد بنا کر انحراف یا اختلاف کیا گیا وہ جتنی با معنی اور پُر اثر تھیں اتنی آج نہیں ہیں۔ لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ ادب میں کوئی بھی نظریہ ابدی اور حتمی شکل اختیار نہیں کر سکتا۔ کوتاہیاں اور خامیاں ہر ادبی رجحان میں دیکھی جا سکتی ہیں تاہم جدیدیت کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس رجحان نے نئے سرے سے انسانی ذہنوں کے دریچے وا کر کے سوچنے اور تفکر کرنے کی طرف راغب ضرور کیا۔ تاہم یہ بھی کوئی مکمل نظریہ یا مقدس فرمان نہیں جس سے انحراف یا انکا ممکن ہی نہ ہو۔ اس کی خامیوں کو بھی اجاگر کیا جا سکتا ہے اور اس کی تنقید بھی ممکن ہے۔ جس کی پیشن گوئی جدیدیت کے سب سے بڑے علمبردار شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں یوں ملتی ہے۔:

> ''مجھے اس بات میں کوئی خوف نہیں آتا کہ نئے لکھنے
> والے جدیدیت سے انحراف کریں گے یا کرنا
> چاہیں گے۔ ادبی اصول و نظریات کو میں ترقی پسند
> وں کی طرح مطلق اور آفاقی اور ہمہ جہت نہیں سمجھتا

۔میں اُمید کرتا ہوں کہ ادب کے بارے میں کئی
طرح کے نظریات صیح ثابت ہو سکیں گے ۔
جدیدیت کوئی مذہب نہیں، کوئی الہامی فلسفہ نہیں،
جس سے انحراف کفر ہو۔ایک دن وہ بھی ہوگا جب
جدیدیت اپنا کام اچھا برا کر چکے گی۔کوئی اور نظریۂ
ادب اس کی جگہ لے گا۔میں اس دن کا منتظر ہوں''۔[1]

(۱۔ہماری ادبی صورتحال۔شب خون' بحوالہ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ ص:۳۹)

ادب کی دُنیا میں جدیدیت کا ایک واضح تصور ہے اور یہی اس کی خاص اہمیت کی وجہ قرار دیا جاسکتا ہے یعنی پہلے جس کام کا انجام دینا مذہب یا فلسفہ کے ذمہ تھا ۔اس کو ادب انجام دینے کی کوشش کررہا ہے۔اب ادب اسے انجام دے سکتا ہے یا نہیں یہ الگ سوال ہے تاہم یہ بات بلاشبہ کہی جاسکتی ہے کہ سائینس اور ٹیکنالوجی کی ترقی وتنزلی نے عقائد میں کافی انتشار پیدا کئے ہیں اور جہاں اس نے وسعتِ علم' وسعت تنظیم اور وسعت اور افادیت پیدا کی ہے وہیں بے پناہ نئی الجھنیں' نئی مشکلات نئے خطرات اور نئے وسوسے بھی دیئے ہیں یقیناً سائنس اور ٹیکنالوجی اور صارفینیت (Consumerism) کے تمدن نے انسان کو مشینی طاقت معلومات اور دولت عطا کی ہے لیکن اس ترقی یافتہ انسان کے اندر جو مفلوج جاندار موجود ہے۔اس کو رام کرنے میں کوئی نمایاں کارنامہ انجام نہیں دیا ہے۔سائنس نے پرانی بندشوں اور عقائد کی گانٹھ کو ڈھیلا کیا اور نئے تضادات کو معرضِ وجود میں لایا۔قلبِ انسانی کیلئے مشینی حکومت

نے موت کو پیدا کیا اور انسان کے اندر احساس مروت اور ہمدردی کو سائنسی آلات نے کچل کر رکھدیا ہے۔ چنانچہ سائینس اور ٹیکنالوجی کی پیدا کردہ مشکلات کے ازالے کیلیئے بعض لوگوں نے ایک فلسفیانہ بشریت کا سہارا لیا' بعض نے ایک قسم کی وجودیت کا اور بعض نے ہیومنزم کا مگران تمام تدبیروں کو آزما کرآخر کار سب نے یہی نتیجہ اخذ کیا کہ انسانیت کے درد کی دوا سائینس وٹیکنالوجی کے پاس نہیں ہے۔ انسانیت کی بقا کو ایک عقیدے' ایک میلان' ایک فکر اور ایک سمت کی ضرورت ہے اور یہ دوا مذہب یا فلسفہ اب بھی فراہم کرسکتا ہے مگراس کودلوں میں اتارنے کیلیئے ادب کو سہارا بنا کر کھوئی ہوئی انسانیت کی بازیافت کا کام لیا جاسکتا ہے۔ یعنی یہ کہ ادب میں جدیدیت کا واضح اور تعمیری تصور' دور حاضر میں ادب کے جامع وصالح کردار کا مرکز ومحور ہے کیونکہ اسی صالح وجامع کردار پر انسانیت کی بقا منحصر ہے۔ یہ انحصار فقط ادب پر ہی نہیں بلکہ سائینس پر بھی ہے تاہم یہ دونوں لازم وملزوم ہیں۔ اگر صرف سائینس کو ہی لے لیا جائے تو سائینس اسے تباہی کی طرف لے جاسکتی ہے اور اگر صرف ادب پر ہی اکتفا کیا جائے' اُس کے نتائج بھی ہم پہلے ادوار میں دیکھ چکے ہیں۔ اس لئے جدید ادب کے مثبت عناصر عرفان پر ادب کا ہی نہیں بلکہ انسانیت کا مستقبل بھی کافی حد تک منحصر ہے۔ سائینس اور ادب جدیدیت کے تناظر میں اب حقیقت کی بازیافت کے دورا ستے تصور کئے جاسکتے ہیں۔

غرض اردو ادب میں جدیدیت یک بتِ ہزار شیوہ ہے۔ اور اسکی تعریف سادے الفاظ میں ممکن نہیں کیونکہ اس میں لاتعداد میلانات کارگر ہیں کچھ لوگ جدیدیت کو سائینس کا عطا کردہ علم اور ٹیکنالوجی کی دین سمجھتے ہیں۔ بعض انسانی

فطرت، فرد اور سماج کے بہتر علم، ماضی کے حال میں اور حال کو متاثر کرنے اور بڑھتے ہوئے علم کے ساتھ بڑھتے ہوئے وسوسے کو بھی جدیدیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ ہنری جسمیں Hanery James کی Imagination of Disaster اور Vision of a Whole Situation کے حوالے سے بھی جدیدیت کی روایت بڑی ہمہ پہلو اور ہمہ جہت ہے۔ اور اس کے عرفان و آگہی کیلئے اسے مغربیت سے الگ ہندو پاک کے اردو ادب کے تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

اردو میں جدیدیت ترقی پسند تحریک کے خاتمے کے وقت اسکی ضد کے بطور ابھری اور اپنے انمٹ مثبت اور منفی نقوش اردو ادب پر چھوڑ گئی۔ ہر تحریک وقت کے دھارے کے ساتھ عروج و زوال کے مرحلوں سے گزرتی ہے۔ جدیدیت کا رجحان بھی وقت کے ساتھ کمزور ہوتے ہوئے تقریباً ختم ہو چکا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے خیال میں۔

> ''ترقی پسندی کی طرح جدیدیت نے بھی بیس پچیس برس اردو کو سیراب کیا اور پھر اس کی وقعت ختم ہوگئی۔ اس بات سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہے کہ جب تک اردو میں جدیدیت کا دور تھا، کوئی نظریاتی خلا نہیں تھا۔ جیسے جیسے جدیدیت کمزور ہوتی گئی اور اس میں تکرار تعمیم کی صورت پیدا ہوئی اور ذہن و شعور کو انگیز کرنے والی تازگی ختم ہوگئی۔''[1]

(۱۔ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ (مرتبہ) پروفیسر گوپی چند نارنگ ص ۳۹۔۴۰)

ادب منجمد نہیں ہوتا بلکہ سیلِ رواں کی طرح بہتا رہتا ہے اور ادبی تحریکات اس میں لہروں کی حیثیت رکھتی ہیں جو ادب کو نئے امکانات سے روشناس کرواتی رہتی ہیں۔ یہ ایک وقت تک اپنا کام انجام دیتی ہیں اور وقت اور حالات کے تقاضے کے تحت دوسرے کیلئے جگہ چھوڑتی چلی جاتی ہیں، ایسا لازمی بھی ہے اور اگر ایسا نہ ہو تو ہر نئی سوچ، نئی طرز زندگی اور نیا تصور بے کار رہے گا ان پر پہرہ لگے گا اور یوں ادب میں جمود واقع ہو جائے گا۔ اور یقیناً اس کی موت واقع ہو جائے گی۔ ایسے میں ہر نئی ادبی تحریک کو خوش آمدید کہنے میں ہی دانشمندی ہے تاکہ ادب نئے نئے تجربات اور تصورات سے معمور ہو کر زندگی کے تقاضوں کا سامنا کر سکے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ بحوالہ پروفیسر آل احمد سرور اس بات کی وضاحت بجا طور پر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''قدرتی طور پر ادب میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔
> ایک میلان زور پکڑتا ہے اور اس کے بعد وہ اپنے
> عروج کو پہنچتا ہے۔ پھر اس کا ردِ عمل شروع ہوتا ہے
> اور دوسرا میلان سامنے آتا ہے۔ یہ گویا ادب کا
> قانون ہے جو نئی رو آتی ہے وہ پچھلی رو کی بازگشت
> نہیں ہوتی بلکہ کچھ اور نئی چیزیں لئے ہوتی ہے۔''[1]

[1] ۱۔ جدید تنقید کا منظر نامہ (مرتبہ) ڈاکٹر ارتضٰی کریم ص ۵۵۶
ایوانِ اردو اپریل ۱۹۹۵ء ص: ۸)

ہماری زبان اردو اور اس کے ادب نے ہر تبدیلی اور ہر تحریک کا خیر مقدم کیا ہے یہ ایک خوش آئند بات ہے۔ تاریخ کی ورق گردانی کی ضرورت نہیں بلکہ پاس ہی

سے اگر دیکھا جائے تو سرسید تحریک پھر ترقی پسندی اور پھر اس کے بعد جدیدیت نے اردو زبان وادب کے ارتقائی سفر میں جو کردار ادا کئے ہیں ان کی تفصیل پچھلے اوراق پر بیان کی جا چکی ہے اب باری ہے ایک نئے تصور یعنی مابعد جدیدیت کی اس وقت آرٹ اور ادب کے حوالے سے جو عالمگیر مباحثے اور مناظرے ہو رہے ہیں۔ان میں مابعد جدیدیت خاص موضوع ہے اردو میں بھی مابعد جدیدیت زیر بحث ہے اور اس تعلق سے دو نقطۂ نظر اپنائے جا رہے ہیں ایک موافقانہ اور ایک مخالفانہ۔ موافقت کا جہاں تک تعلق ہے یہ وہ موقف ہے جس کے مطابق علم کو ترقی کے وسیلے کے طور پر قبول کیا جاتا ہے اور جہاں تک مخالفت کا تعلق ہے۔ مخالفت کرنے والے یا تو اسے سمجھنے کیلئے تیار نہیں یا وہ سمجھتے ہیں کہ باقی ماندہ سابقہ تصورات بھی ان کے ہاتھوں سے نکل رہے ہیں اور وہ صرف یہ کہہ کر اطمینان حاصل کرنا چاہتے ہیں کہ مابعد جدیدیت ایک مغربی نظریہ ہے جو فقط سرمایہ دارانہ نظامِ فکر سے عبارت ہے۔ یہ احباب مارکسیت اور ترقی پسندی کو بھی سائنسی نقطۂ نظر سے سمجھنے سے قاصر رہے ہیں جس کے نتائج ہمارے سامنے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اردو کے انہیں صاحب طرز اشخاص کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔:

> ''ہندوستان میں مابعد جدیدیت کی بحثوں کو شروع ہوئے کئی برس ہو چکے ہیں لیکن اگر اردو والوں سے پوچھا جائے کہ مابعد جدیدیت ۔ Post Modernism کیا ہے تو اکثر لاعلمی کا اظہار کریں گے۔اردو میں یہ بحث ابھی نئی ہے۔ جو لوگ حساس

ہیں اور ادبی معاملات سے آگہی رکھتے ہیں ان کو اس بات کا احساس ہے کہ مابعد جدیدیت کا نیا چیلنج کیا ہے ۔ اردو کے تناظر میں مابعد جدیدیت کے اثرات کے تحت پیدا ہونے والے نئے سوالات کیا ہیں اس بارے میں پہلی بنیادی بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کسی ایک وحدانی نظریے کا نام نہیں بلکہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح احاطہ کرتی ہے مختلف بصیرتوں اور ذہنی رویوں کا جن سب کی تہہ میں بنیادی بات تخلیق کی آزادی اور معنی پر بٹھائے ہوئے پہرے یا اندرونی یا بیرونی وی ہوئی لیک کورد کرنا ہے ۔ یہ نئے ذہنی رویئے نئی ثقافتی تاریخی صورتِ حال سے پیدا ہوئے ہیں اور نئے فلسفیانہ قضایا پر مبنی ہیں ۔"[1]

([1]۔جدید تنقید کا نظر نامہ ۔از ڈاکٹر ارتضٰی کریم ص:۵۵۶)

موجودہ دور میں نظریات برق رفتاری سے بدل رہے ہیں ۔زبان ادب اور آرٹ کے معیار کے ساتھ ساتھ فکر کا دھارا کسی خاص محور پر مرکوز نہیں بلکہ اس میں بھی تبدیلی، ترقی اور توسیع ہوتی رہتی ہے ۔اسی تبدیلی سے نئے نئے مسائل سامنے آتے رہتے ہیں اس لیے ادب آرٹ میں بھی اور نمایاں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں ۔ ادب زمانے کی تبدیلی کا ہمرکاب ہے ۔ادب میں مابعد جدیدیت کے اثر ونفوذ کا جواز

بھی یہی ہے اور بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ۔

''مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورتحال ہے'
یعنی جدید معاشرے کی تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی
حالت جدید معاشرے کا مزاج' مسائل ، ذہنی
رویے یا معاشرتی وثقافتی فضا یا کلچر کی تبدیلی جو
کرائسس کا درجہ رکھتی ہے۔''

(ا۔ترقی پسندی' جدیدیت' مابعد جدیدیت (از) پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ص۵۶۰)

لہذا مابعد جدیدیت اس صورتحال کا جز لاینفک ہے مگر اس سلسلے میں اتنے اختلافی بیانات جاری کیئے جارہے ہیں کہ قاری کنفیوژن کا شکار ہو جاتا ہے کہ کس بات کو درست سمجھے اور کس بات کو غلط۔مابعد جدیدیت کو صحیح معنوں میں سمجھنے کیلئے ضرورت اس بات کی ہے۔کہ سب سے پہلے بعض مشابہہ لفظوں کے معنوں میں فرق کی وضاحت کی جائے مثلاً جدید اور جدت یعنی (Modern & Modernism) کو ایک ہی معنی میں استعمال کیا جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ جب پنجابی میں جدیدیت کی مخالفت ہوئی تو معابعد جدیدیت' کو بھی اسی تصور یعنی''جدیدیت'' کی کڑی کے طور پر سمجھا جانے لگا۔ اور نتیجتاً بنا سوچے سمجھے اسے بھی مخالف تصور کیا جانے لگا اس طرح ان اصطلاحات کی خلط ملط تعبیر وتوسیع نے ادب میں طرح طرح کی غلط فہمیوں کو جنم دیا اور مابعد جدیدیت' کو سمجھنے کیلئے ان چیزوں میں امتیاز قائم کرنا از حد لازمی ہے بقول پروفیسر قدوس جاوید:

''مابعد جدید ادب کیا ہے اور کیا نہیں اسے سمجھنے کیلئے

اول تو جدید (Modern) جدت پسندی (Modernity) جدیدیت (Modernism) جدید کاری (Modernisation) اور مابعد جدیدیت (Post Modernism) جیسی ملتی جلتی اصطلاحوں کو ان کے تمام تر تاریخی، سماجی، فلسفیانہ اور ثقافتی تناظرات اور امکانات کے ساتھ سمجھنا ہوگا اور پھر یہ دیکھنا ہوگا کہ اٹھارہویں صدی کے "روشن خیالی" کے فلسفیانہ منصوبہ ارتقا۔

(Enlightment of Project

Philsophical development)

انیسویں صدی کے جوابی روشن خیالی "Counter Enlightenment" اور انیسویں صدی کے اخیر اور بیسویں صدی کے اوائل کی جدیدیت اور اینگلو امریکن ہائی جدیدیت (High Modernism) کا آپس میں افتراق یا مماثلت کا کیا رشتہ ہے اور پھر ان سب کا مابعد جدیدیت کے ساتھ کیا تعلق ہے۔"[۱]

(۱۔ بازیافت:۔ مجلہ شعبہ اردو۔ یونیورسٹی آف کشمیر سرینگر ۱۹۹۹ء ص:۸۸)

اصل میں انفارمیشن ٹیکنالوجی (Information Technology) اور کنزیومرازم (Consumerism) کی وساطت سے گلوبلائزیشن کی وجہ سے مابعد جدید تصور کے روز فزوں فروغ نے عالمی سطح پر مابعد جدیدیت ادب (Post Modern Literature) کے تصور کو بھی اس قدر عام کیا ہے کہ اب مابعد جدیدیت عصری ثقافت' اخلاقیات' مذہب اور فلسفہ کی طرح ادبی فکر کا بھی لازمہ بن گئی ہے۔ لہٰذا اُردو میں مابعد جدیدیت کے حوالے سے تازہ کار تحریک ماننے پر یا اس بات کی نفی کرنے پر بحث ہوتے رہنا فطری امر ہے اور آگے بھی ہونے کے امکانات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ تاہم اولاً یہ لازمی ہے کہ مابعد جدیدیت اور مابعد جدید ادب کے رجحان کو لے کر جو غلط فہمیاں عام ہیں ان کا ازالہ کیا جائے۔

جیسا کہ ذکر ہو چکا ہے کہ مابعد جدیدیت کے معنیٰ' تعریف اور توضیح کے حوالے سے مختلف و متضاد بیانات سامنے آرہے ہیں جن میں جہاں بعض اصحابِ نقد کی ٹھوس اور مدلل تحریریں صورت حال کو واضح کر رہی ہیں وہیں بعض دوسرے ناقدین کی غیر واضح تشریحات عام قارئین کو مابعد جدیدیت کے تئیں گمراہ کن تعبیرات کا مرتکب کر دیتے ہیں۔ اگر ایسا ہونا فطری بات ہے، بلکہ مابعد جدید ثقافتی حالات کے ساتھ مطابقت رکھتا ہے کہ افتراق اور تضاد مابعد جدید ثقافتی صورت حال کا خاصہ بھی ہے تاہم اس بات پر سبھی اتفاق رائے رکھتے ہیں کہ مابعد جدیدیت کی حقیقت کو ان وجوہات کی بنا پر جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ مابعد جدیدیت کا رجحان یقیناً قاری کی ذہانت کے دریچے وا کرنے کا تقاضا کرتا ہے تاکہ وہ (قاری) اس کے ساتھ مکمل طور پر انصاف کر سکے اور اسے اپنے معنیٰ و مفہوم اور تعریف و توضیح کی رو سے بغیر تضاد

واختلاف کے برتا جائے اور ایسا ایک عمیق نظر قاری ہی کر سکتا ہے۔ تاکہ مابعد جدیدیت میں پنہا انسانی زندگی کے فلاح و بہبود کا صحیح مطالعہ کیا جائے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ دانشمندانہ پیرائے میں مابعد جدید ثقافتی صورتحال کے حوالے سے بجا طور پر لکھتے ہیں کہ:

> ''نئی فکر یا مابعد جدیدیت میں بہت سی باتیں دقت طلب ہیں۔ ایسا اس لئے بھی ہے کہ جن لوگوں کی واقفیت سرسری ہے یا جو نئے خیالات سے بھڑ کتے ہیں، وہ عمداً انتشار بھی پھیلاتے ہیں یا آدھی ادھوری یا غلط سلط باتیں بھی کرتے ہیں۔ کسی بھی بڑی تبدیلی کے زمانے میں ایسے رویے بالعموم دیکھنے کو ملتے ہیں۔ لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ پر سچ ہے کہ جس طرح اپنے اپنے زمانے میں مارکس نے تاریخ کو بے مرکز کر دیا تھا، بالکل اسی طرح سوسیئر نے زبان کو، ہوسرل نے روایتی اعتقادات کو اور دریدا نے معنی کی روایتی وحدت کو بے دخل کر دیا ہے۔ نتیجتاً پہلے سے چلے آرہے بہت سے تصورات جن کو انسان پہلے آنکھیں بند کر کے قبول کر لیتا تھا۔ اب چیلنج کی زد میں آگئے ہیں۔ علم و دانش کی یہ تبدیلی معمولی تبدیلی نہیں۔ مسئلہ فقط ادب کی تعبیر اور تشکیل

کا نہیں ۔ انسان اور انان کی زندگی کا ہے' یعنی
حقیقتِ انسانی کی نوعیت' انسان کی شناخت یا
انسان کی تیزی سے تحلیل ہوتی ہوئی پہچان کا ہے؟
نیز مابعد جدید عہد میں ماس میڈیا اور صارفیت کی جو
یلغار ہے اور جس طرح کمپیوٹر اور برقیاتی ذہن بہت
سی ثقافتی ترجیحات کو پلٹتا جا رہا ہے ۔اس سے
چاروں طرف زبردست تبدیلی ہے ۔ مابعد جدید
یت یا نئی فکر کے بہت سے ذہنی رویے اس نئی
حقیقت کو سمجھنے اور اس سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش
ہیں۔"[۱]

(۱۔ساختیات' پس ساختیات اور مشرقی شعریات از گوپی چند نارنگ ص۔۶۱۶)

پروفیسر وہاب اشرفی نے مابعد جدیدیت کی "تعریف" کے حوالی سے واضح لفظوں میں لکھا ہے کہ

"مابعد جدیدیت کی ساری بحث ساختیات اور اس
کے متعلقاتِ موافقانہ یا معاہدانہ میں مضمر ہے فاولر
کشمکش میں ہے کہ۔ Post Structuralism کی
کیسے تعریف کرے ۔ میری الجھن یہ ہے کہ مابعد
جدیدیت کی حتمی تعریف ممکن ہی نہیں ۔ مغرب میں
مابعد جدیدیت "پس ساختیات" کے ساتھ آگے کا

مرحلہ ہے۔ ہمارے ہاں مابعد جدیدیت، جدیدیت
سے آگے کا مرحلہ ہے۔'' ا؎

(۱۔ پروفیسر وہاب اشرفی مضمون۔ مابعد جدیدیت، بحوالہ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ ۲۱)

(۲۔ دیویندر اسر۔ مضمون۔ مابعد جدیدیت: مغرب اور مشرق میں مکالمہ۔ مشمولہ۔ اردو مابعد یدیدیت پر مکالمہ ۱۱۸)

اردو کے ایک مشہور نقاد دیویندر اسر نے مابعد جدیدیت کو مشرقی ممالک خصوصاً ہندوستان میں بنیاد پرستی (Fundamentalism) احیاپرستی اور کٹر پن کو فروغ دینے والی قوت کے طور پر دیکھا ہے۔ اور سوال قائم کیا ہے کہ

''کیا مابعد جدیدیت مشرق کے ممالک میں بنیاد پر
ستی اور احیاپرستی کی قوتوں کو مضبوط نہیں کر رہی۔؟
کیا دونوں فریقین' مابعد جدیدیت کے حامی اور
مخالف۔ اس کٹر پرست رویے کی حمایت نہیں
کر رہے۔'' ہندوتو'' کے نام پر یہ احیاپرستی کلیت کی
حامی'' تہذیبی قوم پرستی Cultural
Nationalism کی صورت اختیار کر لیتی ہے'' ۔ ۲؎

ڈاکٹر وزیر آغا نے' مابعد جدید تصورادب کی اہمیت کا اعتراف کرنے کے باوجود ابتدا میں' اردو میں مابعد جدیدیت کے انطباق سے متعلق خطرات اور اندیشوں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا تھا۔

''چونکہ مابعد جدیدیت مغرب کی سائکی کی پیداوار

ہے جو مشرق کی سائکی سے ایک الگ اور جدا مزاج
رکھتی ہے لہذا میرا خیال ہے کہ اردو میں مابعد جدید
یت کے اس خاص مزاج کے فروغ پانے کے
امکانات بہت کم ہیں۔ جو مغرب میں عام ہوا ہے۔
اس لئے ۔۔۔ مابعد جدیدیت کا لیبل لگانے سے
ویسی صورت حال کے پیدا ہونے کا اندیشہ ہے
مارکسیت جدیدیت اور ساختیات کے لیبلوں کے
باعث پیدا ہوئی تھی۔"[1]

(ڈاکٹر وزیر آغا۔ مضمون۔ مابعد جدیدیت۔ احیا اور ارتقاء۔ مشمولہ۔ سہ ماہی اثبات ونفی کلکتہ۔ جولائی۔ دسمبر ۱۹۹۸ء صہ ۳۴)

لیکن وزیر آغا نے اپنی رائے کا اظہار آج سے ایک دہائی قبل کیا تھا جب مابعد جدیدیت اور مابعد جدیدیت ادب کے معنی ومفہوم پر ابھی دھند باقی تھی لیکن اب جبکہ یہ دھند چھٹ چکی ہے تو یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اردو میں مابعد جدید تصور ادب نہ صرف اپنی جگہ بنا چکا ہے، اس کا فروغ ہو رہا ہے بلکہ مابعد جدیدیت کی توضیح وتعبیر بھی یقین کے ساتھ کی جا رہی ہے۔ پروفیسر قدوس جاوید کا یہ اقتباس مابعد جدید تصور ادب سے متعلق تمام اندیشوں اور غلط فہمیوں کو دور کرنے کیلئے کافی ہے۔

مابعد جدیدیت ادب کا ایک توسیعی تصور ہے۔ ایسا تصور جو اپنے صد پہلو انسلاکات کی بنا پر کسی ٹھوس اور حتمی "تعریف" (Definition) کی گرفت سے ماورا تو ہے لیکن توضیح وتعبیر کے دائرے سے صد فی صد باہر بھی نہیں لہذا کہا جا سکتا ہے کہ۔

''سماجی وثقافتی لہروں کی آگہی معاشی وتاریخی نشیب وفراز اور فلسفیانہ موشگافیوں کے شعور نیز مابعد جدید علمی ، لسانی ، فلسفیانہ اور ادبی تھیوریز کے مختلف و متضاد سیال اور مرکز گریز نکات کی تفہیم وتعبیر کے مرحلوں سے گذر کر آج کا انسان جس نئی'' ثقافتی صورتحال'' تک پہنچا ہے اس صورت حال کو'' مابعد جدیدیت'' کہتے ہیں اور جب اس نئی صورتحال کے تضادات اور مشابہات کے اندر رہتے ہوئے متن ، موضوع ، زبان زندگی ، زمانہ ، مصنف ، مہابیانیہ اور قاری کے حوالے سے حقیقت اور معنی کی رمزیات ، تکثیریت اور لامرکزیت مفروضات اور امکانات کی تخلیقی و جمالیاتی تشکیل یا ردِ تشکیل کرنے والی کوئی تحریر فنی تقاجوں کے تحت وجود میں آتی ہے تو ایسی تحریر کو مابعد جدید ادبی تحریر کہتے ہیں اور ایسی تحریروں پر مشتمل ادب کو'' مابعد جدیدیت ادب''۔

گوپی چند نارنگ اور مشرقی شعریات

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ایک اہم کارنامہ مشرقی شعریات کے مختلف مباحث سے متعلق غور وفکر کی تازہ کاری ہے۔ پروفیسر نارنگ نے اپنی کتاب ساختیات ، پس

ساکنیات اور مشرقی شعریات میں سنسکرت عربی اور فارسی شعریات کے ان مباحث یعنی لفظ و معنی کا رشتہ، معنی و بیان، کذب و مبالغہ فصاحت و بلاغت' صنعت کاری' تصورِ لسان و شعر' نظریہ شونیہ' نظریہ اپوہ' سھپوٹ دھونی رس وغیرہ کے بارے میں اردو شعریات اور مغربی شعریات کے حوالے سے اپنے نتیجہ خیز تنقید میں شعر و ادب کی تفہیم و تعبیر کے امکانات وسیع سے وسیع تر ہوئے ہیں اور اردو تنقید کو شعر و ادب کے جائزے کیلئے قدیم کے ساتھ ساتھ جدید میدان بھی میسر آیا ہے۔ عام طور پر اردو تنقید فن اور فنکار شناسی کے عمل میں مشرقی اور خصوصاً سنسکرت شعریات کو نظر انداز کرتی رہی ہے۔ لیکن پروفیسر نارنگ نے عربی اور فارسی کے ساتھ ساتھ سنسکرت شعریات میں موجود زبان و ادب اور تخلیق شعر سے متعلق مختلف تصورات کو تفصیل کے ساتھ پیش کرکے اردو تخلیق و تنقید کو وسعت بخشی ہے۔ مشرقی شعریات (خصوصاً سنسکرت شعریات) میں جن اہم نکات سے بحث کی گئی ہے اور پروفیسر نارنگ نے انہیں جس انداز میں پیش کیا وہ مسرت بخش بھی ہے اور بصیرت افزا بھی۔ ضروری ہوجاتا ہے کہ پروفیسر نارنگ کے ان تصورات کا فرداً جائزہ لیا جائے۔

لفظ و معنی کے رشتے کی بحث مشرقی شعریات کی بنیادی بحث ہے۔ اس سلسلے میں نارنگ نے عربی اور فارسی دانشوروں کے یہاں لفظ و معنی کے رشتے کی بحث پر اسطرح سے تبصر کیا ہے۔

"یہ دو الگ الگ چیزیں ہیں ان سے الگ الگ بحث کی جاسکتی ہے' اور ایک کو دوسرے پر اور دوسرے کو پہلے پر ترجیح دے سکتے ہیں۔ لفظ و معنی کی

یہ مثنویت ایک مرکزی رو کی طرح پوری عربی فارسی روایت میں جاری وساری ہے، اگرچہ اس کے رو کے امکانات ہیں، لیکن وہ اس قدر مضبوط نہیں ہیں جتنے توثیق کے امکانات مضبوط ہیں۔ یہاں حتی الا مکان تمام مقامات کا احاطہ اس لئے کیا گیا کہ یہ ثنویت عربی فارسی روایت کا مرکزی مبحث ہے اور آئندہ کی بحث کیلئے بھی اس کا نظر میں رہنا ضروری ہے۔"[1]

([1]۔ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات از گوپی چند نارنگ ص:۔۴۱۹)

عام طور پر چونکہ اردو کے قارئین سنسکرت شعریات سے زیادہ واقف نہیں ہیں۔اس لئے پروفیسر نارنگ نے تفصیل کے ساتھ بحث کرتے ہوئے سنسکرت میں لفظ و معنی کے رشتے کی بحث پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔

"لفظ کی سب سے بڑی طاقت اس کی معنی خیزی ہے اس طاقت کی شکتی کہا گیا ہے۔ شکتی وہ طاقت ہے جو شبد (لفظ) کو ارتھ (معنی) سے جوڑتی ہے شبد اور ارتھ کے رشتے کے بارے میں ہندوستانی شعریات میں دو نظریے ہیں۔ میمانسا والوں کا کہنا ہے کہ شبد کا ارتھ سے رشتہ فطری ہے۔ جب کہ نیا یے والوں کا کہنا ہے کہ بشد کا ارتھ سے رشتہ فطری

نہیں ہے بلکہ یہ رشتہ رسمی اور روایتی نوعیت رکھتا ہے۔ میمانسا والوں نے میمانسا سوتر میں یہ بحث اٹھائی ہے کہ معنی کا اصل سراغ لگانا چوں کہ ناممکن ہے اس لئے''۔

معنی و بیان

علم بیان سے مراد وہ علم ہے جس میں کسی معنی کو نت نئے انداز سے ادا کیا جائے۔ علم بیان سے ہمیں یہ سیکھنے میں مدد ملتی ہے کہ کس طرح مختلف طریقوں میں کسی بات کو بیان کیا جا سکے کہ ایک معنی دوسرے معنی سے زیادہ لطیف اور واضح ہوں۔ یعنی ایک ہی معنی کو مختلف طریقوں سے کس طرح دلیل کے ساتھ پیش کیا جائے۔ علم بیان کی مدد سے اظہار کے ان طریقوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے جن کے ذریعے کسی واقعہ، حالت، کیفیت یا خیال کی مکمل اور صیح تصویر کشی کی جائے اور مخاطب کا ذہن متکلم کے مافی الضمیر تک پہنچ جائے یعنی کسی خیال کو یا کسی بات کو مختلف طریقوں سے اس طرح بیان کرنا کہ اس کی ترسیل کا مقصد بھی پورا ہو اور اس میں اثر آفرینی، لطف اور جدت خیال کے علاوہ ایجاز بھی پیدا ہو۔ علم بیان اور علم معنی کے باہمی تعلق کو پروفیسر نارنگ یوں بیان کرتے ہیں:۔

''گویا علمِ معنی کی تعریف علم بیان کی مدد کے بغیر قائم نہیں ہو سکتی یا دونوں ایک دوسرے کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں، تو پھر دونوں میں کیا فرق ہے یہ بھی غور طلب ہے کہ دلالت وضعی (یا دلالتِ عقلیہ) یا دلالتِ غیر لغوی) کی جو بات کی

جا رہی ہے کیا یہ وہی CUT نہیں جواز روئے علمِ بیان حقیقت اور مجاز میں ہے۔ اور بغیر حقیقت کی بحث کے زبان میں مجاز قائم ہی نہیں ہوسکتا۔ گویا مشرقی شعریات کی اس روایت میں علم معنی وہی ہے جو علم بیان میں حقیقت کا یا دلاتِ وضعی کا بیان ہے۔ اگر کوئی فرق ہے اور وہ ایسا فرق نہیں تو وہ یہ کہ علمِ معنی مفرداتِ الفاظ سے بحث کرتا ہے اور علم بیان میں مفردات کی قید نہیں گویا علم بیان جملہ کلام کو حاوی ہے۔"[1]

(۱۔ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات از پروفیسر گوپی چند نارنگ ص ۴۲۴)

فصاحت و بلاغت

فصاحت ایک صورتِ حال ہے۔ فصاحت سے یہ مراد لیا جاسکتا ہے کہ الفاظ و محاورت یا فقروں کو اسطرح بولا یا لکھا جائے کہ یہ تاثر پیدا ہو کہ مستند اہلِ زبان بولتے یا لکھتے ہیں۔ اس لئے فصاحت کا تصور زیادہ ترسمی ہے۔ چنانچہ فصاحت کا تصور بدلتا رہتا ہے کیونکہ اس کی بنیاد روزمرہ پر ہے یہی وجہ ہے کہ فصاحت کے حوالے سے کوئی دلیل پیش کرنا یا کوئی اصول وضع کرنا قریب قریب ناممکن ہے۔ تصور فصاحت ساکن یا مجمد نہیں۔ اس میں بھی زمانے کے ساتھ ساتھ تغیر واقع ہوتا ہے۔ اور الفاظ بھی وقت اور زمانے کے ساتھ ساتھ فیصح غیر فصیح ہوتے رہتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ وضاحت کی تعریف کے حوالے سے یوں اپنا نقطۂ نظر واضح کرتے ہیں:۔

"فصاحت کی بھی جتنی تعریفیں ہیں ان میں سے کوئی قائم بالذات نہیں، یعنی معائب کو منہا کرتی ہیں محاسن کا تعین نہیں کرتیں۔ بہ ایں ہمہ ان سب میں کسی نہ کسی چور دروازے سے قاری کا تصور اور اس کا تفاعل در آتا ہے۔ یہ غور طلب ہے۔[1]

اب جہاں تک بلاغت کا تعلق ہے بلاغت لغوی معنوں میں ''تیز بیانی'' کو کہتے ہیں۔ بلاغت زبان کا تصور ہے۔ بلاغت سے مراد ہے کلام سے کچھ مراد لینا اور اس میں مرتبہ کمال کو پہنچنا۔ مرتبۂ کمال سے یہ مطلب نہیں نکالا جاسکتا کہ جس کلام میں یہ مرتبہ نہیں وہ بلیغ نہیں چنانچہ اگر مذکورہ بالا الفاظ میں بلاغت کو ایک تصور قرار دیا گیا ہے تو مرتبۂ کمال بھی ایک تصور ہے یعنی جس کلام میں دوسروں تک پہنچنے کی جتنی صلاحیت ہوگی وہ اتنا ہی بلیغ ہوگا۔ بقولِ پروفیسر نارنگ:۔

''بلاغت میں فصاحت کا تصور مضمر ہے بلکہ فصاحت شرط ہے بلاغت کی۔ بالعموم بلاغت کی یہ تعریف کی جاتی ہے کہ بلاغت کلام کا مقتضائے حال کے مطابق ہونا ہے'' ؎۲

؎۲۔ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات از گوپی چند نارنگ ص ۴۹۴

کذب و مبالغہ

شعر میں کذب اور مبالغے کا ہونا قدامہ نے ان الفاظ میں لازم قرار دیا ہے کہ ''اَحسَنُ الشِعرِ اَکذَبُہُ'' یعنی سب سے اچھا شعر وہ ہے جس میں سب سے زیادہ جھوٹ ہو۔ شعر میں مبالغہ ہونا شعر کی اچھائی کو ظاہر کرتا ہے تاہم اس بات کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ غلو صداقت پر مبنی نہ ہو یقینی مبالغہ شعر کے حسن کو دوبالا کرنے کی غرض سے کیا جائے۔ شعر میں کذب و مبالغے کی اہمیت کو پروفیسر نارنگ نے حسان بن ثابت کے ایک شعر کے حوالے سے جس میں ثابت نے واضح کیا ہے کہ سب سے اچھا شعر وہ ہے جب سنا جائے تو لوگ کہہ اُٹھیں کہ سچ کہا ہے۔'' یوں بیان کیا ہے۔''

۔۔۔" مبالغہ خواہ کتنا ہو لیکن صناعتِ شعری اس درجہ
ہو کہ سننے والے کہہ اُٹھیں کہ سچ ہے۔ خاطر نشان
رہے کہ مبالغہ یعنی فضائل و رزائل یا محاسن و معائب
کے بیان میں غلو جو مبنی بر صداقت نہ ہو' قبائلی زندگی
سے یادگار تھا اور معیار شعر کی بحث میں اسکورد تو کجا'
اسے حسنِ بیان کیلئے ضروری سمجھا جاتا رہا۔[1]

[1] ساختیات' پس ساختیات اور مشرقی شعریات از گوپی چند نارنگ ص: ۴۱۳

باب چہارم

گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری

(ا) اُردو کی لسانی وشری روایات کے حوالے سے اور

(ب) اسلوبیات کے حوالے سے

اگر فعال اور تاریخ ساز ناقدین کی فہرست تیار کی جائے تو پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام سب سے پہلے آئے گا۔ نارنگ کم وبیش پچاس برسوں سے لگاتار اردو تحقیق وتنقید کے ساتھ وابستہ ہیں ۔ اگر نارنگ صاحب کے مطبوعہ اور معلوم تنقیدی کارناموں کی طویل فہرست پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ انہوں نے اردو شعروادب کی لسانی اور ادبی روایات سے لے کر بدلتے ہوئے ثقافتی حالات اور نظریات کے تناظر میں ہر دور میں شعروادب کا تنقیدی جائزہ روایتی لیک سے ہٹ کر نئے انداز میں تازہ عصری، ادبی وثقافتی اقدار اور صورتحال کی روشنی میں لیا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ یہ مانتے ہیں کہ نظریات اور طریقِ کار میں اختلاف وافتراق کا ہونا کسی بھی زبان کے ادب کیلئے سود مند ہی ثابت ہوتا ہے۔ انہوں نے واضح لفظوں میں کہا ہے کہ:۔

''ادب پنپتا ہے انحراف واجتہاد واختلاف سے یہ کھیل ہی افراق وانفراد کا ہے۔''[1]

(۱۔اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ (مرتبہ) گوپی چند نارنگ ص:۱۲۲اشاعت ۱۹۹۸)

یعنی پروفیسر نارنگ بجا طور پر یہ مانتے ہیں کہ ادب میں تغیر وتبدل کا رونما ہوتے رہنا فطری بھی ہے اور ادب کے ''پیڑ'' کے نئے گل بوٹوں کی پسندیدگی اور

پذیرائی کو فطری اور ضروری قرار دیتے ہیں لیکن ''انتہائے شوق'' میں پیڑ کی ان جڑوں کو ہی نقصان پہنچانے کے رویے کی زبردست اور پُر زور مخالفت بھی کرتے ہیں۔ جن پر پیڑ قائم ہے۔ اسی طرح پروفیسر نارنگ نے دیگر جدید ناقدین مثلاً شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ کی طرح ترقی پسندی اور ترقی پسند ادب سارے کا سارا رد نہیں کیا بلکہ خامیوں کی نشاندہی کے ساتھ ساتھ خوبیوں کو بھی اُجاگر کیا ہے:۔

> ''بعض ترقی پسندوں نے بھی ادب کے فنی تقاضوں کا لحاظ کیا اور اعلیٰ درجے کا ادب پیش کیا۔ لیکن اس میں کلام نہیں کہ عام فضا یہ تھی کہ ادب سے اشتہار بازی کا کام لیا گیا بس یہ کمی اور کوتاہی تھی جو ترقی پسندی میں واقع ہوئی ۔۔۔۔۔ سودیت یونین پہلے ہی ریزہ ریزہ ہوگئی مارکسزم کی آزاد تعبیریں اور سوشلزم کی معنویت ختم ہوگئی ہو' ایسا بھی نہیں بلکہ معنویت آج کی دُنیا میں بالخصوص تیسری دُنیا کے ملکوں میں اور ہندوستان میں پہلے سے زیادہ ہے۔''[1]

(۱۔ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ)

> ''انحراف سابقہ فکری رویوں سے ہے اسی طرح آئندہ کا انحراف اگر کسی سے ہوگا تو موجودہ تھیوری سے ہوگا۔ وقت بہتے ہوئے دریا کی طرح ہے۔ کوئی چاہیے بھی تو ایک ہی دریا میں دوبار قدم نہیں رکھ سکتا۔''[1]

(۱۔ ساختیات' پس ساختیات اور مشرقی شعریات' از پروفیسر گوپی چند نارنگ ص ۱۲)

دراصل یہی وہ صاف وشفاف اور جامع شعور ہے جو پروفیسر گوپی چند نارنگ کیلئے شعروادب کی قدرسنجی کے مرحلوں کو آسان بناتا ہے۔دوسری جانب انہیں سابقہ اور حالیہ نقادوں سے منفرد ممتاز بھی بناتا ہے۔یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ نارنگ سے پہلے ترقی پسند ناقدین نے ادب کی سماجیات پر اصرار تو کیا لیکن ترقی پسندوں کے یہاں سماجی شعور کو فنکار کے تخلیقی شعور پر ادعائی طور پر مسلط کرنے اور فن کو شعوری موضوع میں تبدیل کرنے پر اصرار ملتا ہے۔اسی طرح جدیدیت نے فن اور فنکار کی آزادانہ حیثیت پر تو زور دیا لیکن فن کے سماجی منصب اور انسلاکات سے شدت کے ساتھ انکار بھی کیا گیا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جدید ادب کا اپنی زمین اپنی روایات سے رشتہ ہی منقطع ہو گیا' چنانچہ پروفیسر گوپی چند نارنگ ہی ہیں۔جنہوں نے ۱۹۶۰ کے آس پاس جدیدیت کے رجحان کی حمایت کی تھی۔۹۰۔۱۹۸۵ء تک آکر جدیدیت کی خامیوں کی نشاندہی کی اور اس کی تمام بنیادی شقوں کو دلائل کے ساتھ رد کر دیا۔ پروفیسر نارنگ نے ادب کے سماجی انسلاکات کی حمایت کرتے ہوئے ادب کی شعریات سے متعلق اپنے نقطۂ نظر کو واضح کیا کہ:۔

> ''زندہ زبانوں کی ثقافت ہو یا شعریات یہ اندر سے بند نہیں ہوتیں۔ نئے اور پرانے آویزش و پیکار سے ان میں خود انضباطی اور ہم آہنگی کا جدلیاتی عمل برابر جاری رہتا ہے اور سابقہ بنیادوں پر نئے معیار بنتے رہتے ہیں اور سابقہ معیاروں کی بازآفرینی بھی ہوتی رہتی ہے۔ مثال کے طور پر آج کی اردو شعریات سوفی صدی وہ نہیں ہے جو حالیؔ' آزادؔ شبلیؔ' یا نذیر احمد کے زمانے کی شعریات تھی۔ بالکل اسی طرح جیسے

حالؔی اوران کے معاصرین کی شعریات بھی وہ نہیں
تھی جو نظامؔی وجہؔی، محمد قلی، غواصی یا نصرتی کے
زمانے کی شعریات تھی۔ تغیر و تبدل اور تازہ کاری کا
جدلیاتی عمل مردہ زبانوں میں تو رک جاتا ہے لیکن
زندہ ادبی روایتوں کی اندرونی حرکیت سے یہ برابر
جاری رہتا ہے۔ اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اردو
ایک زندہ زبان ہے۔" [۱]

زندہ اور متحرک زبان اردو کی ثقافت اور شعریات کے بدلتے ہوئے رنگ و روپ کے اس گہرے شعور کی بنیاد پر وفیسر گوپی چند نارنگ نے قدیم، وسطی اور جدید دور کے شعر و ادب کے جو تنقیدی مطالعے پیش کیے ہیں وہ یقیناً غیر معمولی ہیں۔ نارنگ صاحب کی تنقید نگاری کے امتیازات یوں تو کئی ہیں لیکن خاص طور پر انہوں نے اسلوبیات سے اپنی دلچسپی کی بنا پر سوسیئر اور دریدا کے لسانی تصورات کے حوالے سے میر انیسؔ اور اقبالؔ جیسے عظیم شعراء کے جو اسلوبیاتی مطالعے پیش کیے ہیں وہ اردو تنقید کی تاریخ میں سنہرے حروف سے لکھے جانے کے لائق ہیں۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ہی سب سے پہلے اردو دانشوروں کو شعر و ادب کی قدر سنجی کیلئے تھیوری سازی کی جانب متوجہ کیا اور اپنی تاریخ ساز تصنیف "ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات" میں مشرقی نظریاتِ شعر سے بحث کرتے ہوئے جدید ترین مغربی تھیوریز سے بھی اردو دُنیا کو متعارف کروایا۔ واقعہ یہ ہے کہ ساختیات، ردِ تشکیل، تانیثیت اور قاری اساسِ تنقید Construction Deconstruction, Structuralism, Feminism, Reader, Response Criticsm, وغیرہ تھیوریز (Theories) کو سمجھنے کا موقعہ اور قابلِ کار تھیوریز کے حق میں رائے زنی کی ہے ان

کی اس صفت کے حوالے سے پروفیسر آل سرور یوں رقمطراز ہیں:

"وہ عہدِ حاضر کے ان چند فن شناس اور باریک بین نقادوں میں شامل ہیں جنہوں نے فن کی ماہیت تفاعل اور مقصدیت کے حوالے سے جدید، صحیح اور متوازن ادبی نظریات کی وکالت کی ہے"۔ ۱۔

(۱۔ دیدہ ور نقاد: گوپی چند نارنگ (ترتیب و تزئین) ڈاکٹر شہزاد انجم ص ۱۰۹)

پروفیسر گوپی چند نارنگ عصرِ حاضر کے ناقدین میں ایک منفرد اہمیت کے حامل ہیں۔ نارنگ صاحب نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ ماہر لسانیات بھی ہیں اور یہ انکی شخصیت کی وہ خوبی ہے جو انہیں دیگر ناقدین سے ممیّز کرتی ہے۔ پروفیسر نارنگ تنقید کے بارے میں ایک اہم زاویہ نظر رکھتے ہیں۔ چنانچہ تنقید پر اپنا نقطۂ خیال یوں پیش کرتے ہیں۔

"تنقید ادب میں سانس لینے کی طرح ناگزیر ہے۔ ادب کا کوئی تصور تنقید کے بغیر مکمل نہیں۔ تنقید ادب کا کام ادب شناسی، قدر شناسی اور افہام و تفہیم ہے۔" ۱۔

(۱۔ دیدہ ور نقاد: گوپی چند نارنگ (مرتبہ) ڈاکٹر شہزاد انجم ص ۷۸۴)

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی بیشتر تصنیفات میں تنقید کے موضوع پر قلم اُٹھایا ہے اور تنقید کی جدید ترین جہات پر اظہار خیال کیا ہے۔ نارنگ کی وسیع نظری نے ادب کا ایک نیا موقف اُجاگر کیا۔ انہوں نے عہد حاضر میں اُردو تنقید کے نئے خیالات میں جدّت بھر دی اور اس میں گہرائی و گیرائی اور وسعت و کشادگی پیدا کر کے

اس کو علمی آبرو ودیعت کیا۔ ان کی متعدد تنقیدی تصانیف موضوع اور معنویت کے اعتبار سے اپنا منفرد اور مکمل وجود رکھتی ہیں۔ مثلاً قاری اساسِ تنقید کو اگر لے لیں۔ نارنگ کی یہ کتاب قاری کی کو جدید سے جدید ترین دُنیا سے آگاہ کرتی ہے۔ اس دُنیا کی مکمل سیر کرواتی ہے اور وہ ادب میں رونما ہونے والی تبدیلیوں سے جلد از جلد آگاہ ہو جانے کی کوششِ کرتا ہے۔ اسی طرح ادبی تنقید اور اسلوبیات'' بھی اپنے موضوع کی نوعیت سے نارنگ کا ایک لافانی کارنامہ ہے۔ ''ادبی تنقید اور اسلوبیات'' کی اہمیت اور انفرادیت کا اندازہ نارنگ کے اس جملے سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ:

''اس سے کس کو انکار ہوگا کہ ادب کی پہچان اسلوب
کے بغیر ممکن نہیں۔'' ۱۔

(۱۔ادبی تنقید اور اسلوبیات۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ ۲۴)

دراصل اردو میں یوں تو اسلوبیات اسلوبیاتی تنقید کی ترویج و ترقی میں پروفیسر مسعود حسین خان اور پروفیسر مغنی تبسم سے لے کر مرزا خلیل بیگ تک نے اہم کردار ادا کیے ہیں لیکن اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید کو مطالعۂ ادب کے ایک مستقل اور محترم دبستان کے طور پر قائم کرنے میں سب سے اہم کارنامہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے انجام دیا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی لسانیات سے ایک خصوصی دلچسپی رہی ہے اسی بنیاد پر انہوں نے اسلوبیات میر نے لکھ کر گویا اسلوبیاتی تنقید کی راہ ہموار کردی۔ پروفیسر نارنگ نے اسلوبیات میر میں یہ ثابت کردیا کہ شعروادب کی تفہیم و تعبیر میں لسانیات یا اسلوبیات کی مدد کے بغیر فن پارہ یا فنکار کے تخلیقی مضمرات کی بازیافت مشکل ہے۔ ادبی تنقید میں لسانیات واسلوبیات کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے

پروفیسر حامدی کاشمیری نے لکھا ہے:۔

''ادبی تنقید کے جدید نظریات کا خواہ وہ ساختیات ہو یا پس ساختیات یا نظریہ ردِ تشکیل۔ لسانیات و اسلوبیات سے کسی نہ کسی حد تک رشتہ ضرور استوار ہے۔ اسلوبیات جس کی بنیاد لسانیات پر قائم ہے ان نظریات و تصورات سے گہرا علاقہ رکھتی ہے۔ ان نظریات کو سمجھنے کیلئے اسلوبیات کا سمجھنا ضروری ہے''۔

(۱؎۔ تجربہ اور معنی۔ پروفیسر حامدی کاشمیری ۱۳۹)

اسی طرح مشہور ماہر لسانیات اور اسلوبیاتی نقاد پروفیسر مرزا خلیل بیگ نے لکھا ہے۔

''ایک ادیب یا شاعر جب زبان کو ذریعۂ اظہار کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ تو وہ اس میں طرح طرح کے تصرفات سے کام لیتا ہے اور ضرورت پڑنے پر وہ اس کی کانٹ چھانٹ اور توڑ پھوڑ کرنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ اس طرح وہ لسانی ضابطوں اور قاعدوں نیز زبان کے مروجہ اصلولوں (Norms) سے انحراف کرتا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ نئے نئے لسانی سانچے تشکیل دیتا ہے۔ نئی نئی تراکیب اختراع کرتا ہے اور نت نئے تلازمات

وانسلاکات وضع کرتا ہے۔۔ان لسانی تصرفات
واختراعات سے وہ اپنی زبان خود تخلیق کرتا ہے اور
اس کے وسیلے سے وہ اپنا جداگانہ اسلوب بھی تشکیل
دیتا ہے۔اسلوب کی اسی انفرادیت کے باعث ہم
کسی ادیب یا شاعر کی پہچان قائم کرتے ہیں اور
اسے دوسرے ادیب یا شاعر سے ممیّز کرتے ہیں'' ۔[1]

۱۔ تنقیداور اسلوبیاتی تنقید۔مرزا خلیل بیگ ۴۳

تفہیم شعر کیلئے شعر کی لسانی ساخت پر توجہ مرکوز کرنے کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے پروفیسر حامدی کاشمیری نے یہاں تک کہا ہے کہ:

''جب تک شعر کی لسانی ساخت پر توجہ مرکوز کر کے
اس میں لفظوں کے تلازمات سے تشکیل پانے
والے فرضی تجربے جو اس کی تخلیقیت کا منبع بھی ہے
اور تجسیم بھی کی بازیافت نہ کی جائے اس وقت اس
کی ہر نوع کی تعبیر وتشریح ' خواہ وہ کتنی ہی عالمانہ
کیوں نہ ہو در وازکار اور عائد کردہ ہوگی''۔[1]

تفہیم ادب کے باب میں اسلوبیات کی اہمیت کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر قدوس جاوید نے پروفیسر مرزا خلیل بیگ کی تصنیف ''تنقید اور اسلوبیاتی تنقید'' سے متعلق اپنے مفصل تجزیاتی مقالے میں لکھا ہے۔

''کسی بھی ترقی یافتہ زبان میں جیسی کہ اردو ہے۔''

اسلوب'' کی حیثیت اس سکہ رائج الوقت کی ہوتی
ہے جس کے ایک رُخ پر لسانیات کے علمی مضمرات
ہوتے ہیں اور دوسرے رُخ پر ادب کی فنی و جمالیاتی
اقدار۔ اِسی لئے اسلوب ہی وہ ساتواں در ہے جس
سے کسی بھی ادیب یا ادبی تخلیق کے انفرادو امتیاز کے
نعت خواں میں داخل ہوا جا سکتا ہے''

(ا۔ تجربہ اور معنی۔ پروفیسر حامد کاشمیری ۱۳۹)

چنانچہ یہ وجہ ہے کہ آج اردو میں اسلوبیات کے حوالے سے تنقید ایک منفرد دبستان کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ چنانچہ شعروادب کی تفہیم و تعبیر کے ضمن میں اسلوبیات کے کردار کے حوالے سے ''اسلوبیاتی تنقید کی اہمیت اور معنویت دن بہ دن بڑھتی جا رہی ہے۔ اس ضمن میں مرزا خلیل بیگ نے پروفیسر مسعود حسین خانِ پروفیسر مغنی تبسم' پروفیسر گیان چند جین، سہیل بخاری، مشفق خواجہ اور حامدی کاشمیری کے کارناموں کے حوالے سے ''اسلوبیاتی تنقید'' کے معنی و مفہوم اور غرض و غائیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔

''اسلوبیاتی تنقید ایک سائنسی نظریہ تنقید ہے جو مزاجاً
توضیحی' معروضی اور غیر اقداری ہے۔ لہذا اس میں
تعین قدر کا کوئی جواز نہیں۔''

اور پھر ادبی تنقید اور اسلوبیاتی تنقید کے فرق کو واضح کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے کہ

''اسلوبیاتی تنقید' روایتی یا ادبی تنقید سے کئی اعتبار

سے مختلف ہے اسلوبیاتی تنقید بہ حیثیت مجموعی
لسانیات پر مبنی ہے یہ اپنے حربے نظری زاویئے اور
طریقۂ کار لسانیات سے لیتی ہے۔

حالانکہ مرزا خلیل بیگ ادب اور لسانیات کو دو الگ الگ شعبے مانتے ہوئے ادبی تنقید اور اسلوبیاتی تنقید کو بھی ایک دوسرے کو الگ کرتے ہیں لیکن اردو میں پروفیسر گوپی چند نارنگ ایک ایسے عجوبۂ روزگار دانشور ہیں جو بیک وقت ماہر لسانیات، معتبر محقق اور منفرد نظریہ ساز نقاد کے طور پر اپنی ایک الگ پہچان رکھتے ہیں۔ اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری کی ساری راہیں لسانیت سے ہی نکلتی ہیں لیکن ان کی تنقید شعر و ادب کے فنی در و بست اور جمالیاتی اقدار کو پہلو میں لے کر ہی آگے بڑھتی ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنے دوسرے ہم عمر تنقید نگاروں' پروفیسر محمد حسین' حامدی کاشمیری' شمس الرحمان فاروقی وہاب اشرفی' شمیم حنفی' اور قاضی افضال حُسین' وغیرہ سے منفرد ہی نہیں ممتاز بھی نظر آتے ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ لسانیات کے غیر معمولی شعور اور آگہی کی بنا پر ہی اپنی تنقیدات میں وقار اور معیار پیدا کرتے ہیں۔ اسی لیے پروفیسر نارنگ' واضح طور پر یہ مانتے ہیں کہ:

""جس کی تنقید۔ فلسفہ' نفسیات' تاریخ اور عمرانیات سے
مدد لیتی ہے اسی طرح اسلوبیات سے بھی مدد لے سکتی
ہے۔ کیونکہ تنقید کی تجریاتی بنیادیں تو اسلوبیات ہی کی
مدد سے حتمی طور پر سامنے آسکتی ہیں۔""

چنانچہ لسانیات کے حوالے سے ہی پروفیسر نارنگ اپنی تنقید کو اسلوبیاتی

تنقید کے سانچے میں ڈھالتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ پروفیسر نارنگ لسانیات کی دوسری شاخوں مثلاً اسلوبیات اور ساختیات وغیرہ سے بھی گہرا تعلق رکھتے ہیں انہوں نے لسانیاتی علم و آگہی اور تجزیاتی شعور سے کام لے کر اسلوبیاتی تنقید کے بنیاد گذاروں نے مشرقی زبانوں کے اصول وضوابط سے بھی اثرات قبول کئے ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر نارنگ نے خاص طور پر مشہور مغربی ماہر لسانیات سوسیئر

(F.D. SASSURE) کے زبان وادب سے متعلق تصورات پر سنسکرت کے لسانی اور شعری مباحث کے اثرات کی نشاندہی کی ہے

دراصل پروفیسر نارنگ کی تنقید نگاری میں اسلوبیات کے عمل دخل اور کردار پر غور کرنے کے لیے لسانیات کے ساتھ اسلوبیات اور ساختیات کے رشتوں پر بھی غور کرنا ہوگا۔ چونکہ پروفیسر نارنگ ایک مابعد جدید نقاد ہیں اور مابعد جدید تصور ادب کا گہرا تعلق ساختیات ۔(Structuralism) سے ہے۔اس لیے لسانیات، اور ساختیات جیسی اصطلاحوں کی اہمیت کو سامنے لایا جائے تا کہ پروفیسر نارنگ کے اسلوبیاتی مطالعات کی اہمیت کو سامنے لایا جاسکے۔

لسانیات (LINGUISTICS) زبان کے سائنسی مطالعے کا علم ہے ۔دوسرے نقطوں میں لسانیات وہ علم ہے جس میں زبان کی ماہیت کا سائنسی نقطہ نظر سے جائزہ لیا جاتا ہے۔لسانیات میں زبان کا مطالعہ چار عنوانات سے کیا جاتا ہے۔

ا۔صوتیات۔ PHONOLOGY

۲۔لفظیات۔ MORPHOLOGY

۳۔نحویات۔SYNTAX

۴۔معنیات۔SEMANTICS

دراصل زبان انہیں چار عناصر سے مل کر اپنا وجود قائم کرتی ہے۔اپنی شکل اور پہچان بناتی ہے۔شعروادب کے لسانیاتی تجزیوں میں اکثر ان میں سے الگ الگ عناصر کے حوالے سے بھی کام لیا جاتا ہے لیکن ادبی و تخلیقی اظہار میں ان میں سے ہر ایک عنصر کا بحیثیت مجموعی خیال رکھا جاتا ہے۔دوسرے لفظوں میں کسی ادب پارے کا جائزہ لیتے ہوئے زبان کے اس کُلی تصور کو ذہن میں رکھنا ہوتا ہے جس میں یہ چاروں چیزیں شامل ہوتی ہیں۔اس لیے کہ لفظ معنی ہے اور معنی لفظ ہے اور معنی کی اکائی کلمہ ہے اور کلمہ لفظ یا لفظوں کا مجموعہ ہے جو ایک معنی دیتا ہے اور خود لفظ آوازوں کا مجموعہ ہے یعنی معانی کا مجموعہ ہے۔اسی طرح اسلوبیات کیا ہے؟ اس کے بارے میں خود پروفیسر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے۔

> ''اسلوب کا بنیادی تصور اسلوب ہے۔اسلوب (STYLE) کوئی نیا لفظ نہیں۔مغربی تنقید میں یہ لفظ صدیوں سے رائج ہے۔اُردو میں اسلوب کا تصور بنتا گیا ہے۔تاہم زبان و بیان، انداز، اندازِ بیان، طرزِ بیان، طرزِ تحریر، لہجہ رنگ، رنگ سخن وغیرہ اصطلاحیں اسلوب یا اس سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی رہی ہیں'' ۱؎

(۱؎ تنقید اور اسلوبیات۔گوپی چند۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔۱۹۸۹۔ص ۱۴)

آگے مزید لکھتے ہیں۔

''جدید لسانیات نے اسلوبیات کا جو نیا تصور دیا ہے
۔۔۔اس کی رُو سے اسلوب کی حیثیت سے ادبی
اظہار میں اضافی نہیں بلکہ ''اصلی'' ہے ۔یعنی
اسلوب لازم ہے یا ادبی اظہار کا ناگزیر حصہ ہے
یا اس تخلیقی عمل کا ناگزیر حصہ ہے جس کے ذریعے
زبان ادبی اظہار کا درجہ حاصل کرتی ہے۔۔۔۔
اسلوبیات وضاحتی لسانیات
(DESCRIPTIVE LINGUISTICS)
کی وہ شاخ ہے جو ادبی اظہار کی ماہیت ،عوامل
اور خصائص سے بحث کرتی ہے اور لسانیات چونکہ
سماجی سائنس ہے اس لیے اسلوبیات اسلوب کے
مسئلے سے تاثراتی طور پر نہیں، بلکہ معروضی طور
پر بحث کرتی ہے،نسبتاً قطعیت کے ساتھ اس
کا تجزیہ کرتی ہے اور مدلل صحت کے ساتھ نتائج پیش
کرتی ہے''۔ ۱۔

(۱۔ادبی تنقید اور اسلوبیات۔گوپی چند نارنگ۔ص۔۱۵)

اسلوب اور اسلوبیات کی اہمیت اور معنویت کی وضاحت کرنے کے بعد
پروفیسر گوپی چند نارنگ نے شعر وادب میں اسلوبیات کے عمل دخل کی جہتوں کو کھولتے

ہوئے شعروادب میں اسلوبیات کے دائرۂ کاراورامکانات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

''اسلوبیات کا بنیادی تصور یہ ہے کہ کوئی خیال ،تصور، جذبہ یا احساس ،زبان میں کئی طرح سے بیان کیا جاسکتا ہے ۔زبان میں اس نوع کی یعنی پیرایۂ بیان کے اختیار کی مکمل آزادی ہے ۔شاعر یا مصنف قدم قدم پر پیرایۂ بیان کی آزادی کا استعمال کرتا ہے ۔پیرایۂ بیان کی آزادی کا استعمال شعوری بھی ہوتا ہے اور غیر شعوری بھی اور اِس میں ذوق، مزاج ،ذاتی پسند وناپسند ، صنف یا ہیئت کے تقاضوں نیز قاری کی نوعیت کے تصور کو بھی عمل دخل ہوسکتا ہے یعنی تخلیقی اظہار کے جملہ ممکنہ امکانات جو وجود میں آچکے ہیں اور وہ جو وقوع پذیر ہو سکتے ہیں ان میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا دراصل اسلوب ہے'' ۔ ؎۱۔

(؎۱۔ادبی تنقید اور اسلوبیات ۔از گوپی چند نارنگ ۔ص ۔۱۷)

تنقیدی نقطۂ نظر سے اسلوب اور اسلوبیات کے نظریاتی جہات اور اطلاعاتی امکانات کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ سے زیادہ معتبر اور مستند خیالات کا اظہار عصر حاضر کے کسی دوسرے نقاد نے اس طرح شرح وبسط کے ساتھ نہیں کیا ہے ۔واقعہ یہ

ہے کہ گوپی چند نارنگ نے شعروادب کے تنقیدی جائزے کے حوالے سے روایتی اقدار ومعائر کے ساتھ ساتھ جدید ترین ادبی نظریات وتصورات کو ذہن میں رکھتے ہوئے جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ خیالات صرف قارئین کے لئے ہی نہیں تخلیق کاروں کے لیے بھی رہنما اصول کا حکم رکھتے ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ شعروادب کی تفہیم وتعبیر سے متعلق انتہائی گہرے اور تہہ دار خیالات کا اظہار بھی اس قدر سنجیدہ لیکن شگفتہ اور فلسفیانہ لیکن کھلے ڈلے اسلوب میں کرتے ہیں کہ بڑی سے بڑی پیچیدہ اور تہہ دار بات بھی قاری کے دِل ودماغ میں اتر جاتی ہے۔ پروفیسر نارنگ کے اس دلچسپ اور قائل کرنے والے اسلوب کا اندازہ اسلوبیات کے حوالے سے ہی ان کے درج ذیل اقتباسات سے لگایا جاسکتا ہے۔

"ادبی اسلوبیات تجزیاتی طریق کار کے استعمال سے تخلیقی اظہار کے پیرایوں کی نوعیت کا تعین کر کے ان کی درجہ بندی کرتی ہے وہ اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ فنکار نے ممکنہ تمام لسانی امکانات میں سے اپنے طرز بیان کا انتخاب کس طرح کیا اور اس سے جو اسلوب خلق ہوا ،اس کے امتیازات یا خصائص کیا ہیں ،یعنی وہ کون سی لسانی خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے کسی پیرایۂ بیان کی الگ سے شناخت ممکن ہے یا لسانی اظہار کا جو عمومی فطری انداز

(NORM) ہے اس سے کسی مصنف یا شاعر کا کوئی پیرایۂ بیان کتنا مختلف ہے یا کسی مخصوص طرزِ اظہار میں کون کون سے لسانی خصائص پس منظر میں چلے گئے ہیں اور کون کون سے پیش منظر میں آ گئے ہیں۔ اسلوبیات میں یہ عمل (FOREGROUNDING) کہلاتا ہے۔

۲۔اسلوبیاتی تجزیے میں ان لسانی امتیازات کو نشان زد کیا جاتا ہے جن کی وجہ سے کسی فن پارے، مصنف ،شاعر، ہیئت ،صنف یا عہد کی شناخت ممکن ہو۔ یہ امتیازات کئی طرح کے ہو سکتے ہیں۔ (۱) صوتیاتی (آوازوں کے نظام سے جو امتیازات قائم ہوتے ہیں (یعنی ردیف وقوافی کی خصوصیات یا معکوسیت ،ہکاریت یا غنیمت کے امتیازات یا مصمتوں اور مصوتوں کا تناسب وغیرہ)

(۲) لفظیاتی (خاص نوع کے الفاظ کا اضافی تواتر، اسماء، اسمائے صنف ،افعال وغیرہ کا تواتر اور تناسب، تراکیب وغیرہ)۔

(۳) نحویاتی (کلمے کی اقسام میں سے کسی کا خصوصی استعمال، کلمے میں لفظوں کا در وبست وغیرہ۔

(۴) خطیبانہ (RHETORICAL) بدیع وبیان
کی امتیازی شکلیں ،تشبیہ واستعارہ ،کنایہ،تمثیل،
علامت ،امیجری وغیرہ (۵) عروضی امتیازات
(اوزان وبحور ،زحانات وغیرہ کا خصوصی استعمال
اور امتیازات'' ۔[1]

([1]۔ادبی تنقید اور اسلوبیات ۔گوپی چند نارنگ ۔ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۔دہلی ۔۱۹۸۹ء)

اگر ان اقتباسات پر غور کیا جائے تو صاف معلوم ہوگا کہ فن پارہ' شاعر' مصنف ،صنف، ہیئت ، زبان ،انداز بیان ،لب ولہجہ ،رنگ سخن اور معنی ومفہوم کے حوالے سے ایسی ''تنقیدی بصیرت'' اور ایسے دانشورانہ افکار وخیالات' ایسے سہل اور شگفتہ اسلوب میں بیان کرنے کا فن کم ازکم پروفیسر نارنگ کے بغیر کسی بھی دوسرے ہم عصر نقاد کے یہاں نظر نہیں آتا چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری اسلوبیات کے حوالے سے بھی منفرد وممتاز ہے ۔اسلوبیات کے حوالے سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی بے مثال تنقید نگاری کی لازوال مثالوں کا اندازہ میر تقی میر، غالب، اقبال اور انیس جیسے شاعروں اور منٹو، کرشن چندر ،راجندر سنگھ بیدی اور انتظار حسین سے متعلق ان کی تحریروں سے بھی بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

(ج) گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری

سماجی وثقافتی انسلاکات کے حوالے سے

کسی بھی زندہ اور متحرک زبان میں ،جیسی کہ اُردو زبان ہے ۔شعر وادب میں معاشرہ

اور ثقافت کی تبدیلیوں کے زیر سایہ مختلف و متضاد نظریات و تصورات کا ظہور میں آنا کوئی حیرت انگیز بات نہیں لیکن مقامی یا عالمی سطح پر نمایاں ہونے والے نظریاتی تغیرات کے باوجود ہر زبان میں تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی سرگرمیاں اپنے معاشرتی اور ثقافتی حوالوں کے ساتھ ہی سامنے آتی ہیں۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ کوئی بھی ادیب اور شاعر خواہ جتنی بھی کوششیں کیوں نہ کرے اپنے معاشرہ اور ثقافت سے باہر رہ کر نہیں لکھ سکتا۔ جہاں تک پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری کے سماجی اور ثقافتی انسلاکات کا سوال ہے۔ ہر چند کہ وہ کبھی ترقی پسند نہیں رہے۔ اُردو میں ۱۹۴۷ء کے آس پاس جدیدیت کے رجحان کے فروغ کے بعد پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی جدیدیت کی حمایت اور ترقی پسندی کی مخالفت کی۔ لیکن ان کی حمایت یا مخالفت میں شدت نہیں تھی۔ عصری حالات اور رجحانات کے تحت انہوں نے توازن اور تناسب کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اسی لیے وہ ۱۹۸۰ء تک آتے آتے نہ صرف یہ کہ ادب کی سماجیات اور تہذیبیت (SOCIOLOGY & CULTUROLOGY OF LITERATURE) کی حمایت کی بلکہ اس بات کا بھی برملا اظہار کیا کہ جدیدیت کا رجحان ایک بھولا ہوا حافظہ ثابت ہو چکی ہے اور یہ کہ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں میں بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں جنھوں نے اُردو ادب کے سرمایہ میں قابل قدر اضافے کیے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری ابتداء سے ہی سماجی اور ثقافتی انسلاکات کو اہمیت دیتی رہی ہے اور اس کی بازگشت ان کی ہر دور کی تنقید نگاری میں سنائی دیتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ پروفیسر نارنگ کے ڈاکٹریٹ کے مقالے

کا موضوع ہی ''اُردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ'' تھا۔ بعد میں یہ مقالہ کم و بیش پچاس برسوں کے بعد تین کتابوں کی شکل میں سامنے آیا۔ یہ تین کتابیں ہیں۔

۱۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں

۲۔اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب

۳۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اُردو شاعری

ان تصنیفات کے عنوانات پروفیسر نارنگ کی تنقید نگاری کے سماجی وثقافتی انسلاکات کی نشاندہی کرنے کے لیے کافی ہے۔ ویسے ادب، کے حوالے سے معاشرت اور ثقافت کے بارے میں خود پروفیسر نارنگ کا نقطۂ نظر کیا ہے اس کا اندازہ ان کی تصنیف ''اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب'' کے دیباچے کے اس اقتباس سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

''شعروادب میں آفاقیت اور مقامیت کی کشاکش بہت پرانی ہے ۔ادب کو متشکل کرنے میں بعض آفاقی اصول ضرور کارگر رہتے ہیں لیکن ادب کی تخصیص مقامی اصولوں سے ہی طے پاتی ہے۔ ہر زبان کے ادب کی جان اس کی شعریات ہے جو قائم ہوتی ہے ملکوں اور قوموں کے ذہن ومزاج اور ان کی تاریخ وتہذیب سے، جن کے سانچے میں ادب ڈھلتا ہے ---ہر ادب پہچانا جاتا ہے ۔اپنی تہذیبی نقش گری اور خاص اپنی لسانی اور شعریاتی تشکیل سے ۔غرض یہ کہ جس طرح فرانسیسی ادب کی تحسین وتفہیم کے لیے بنیادی پیمانہ فرانسیسی تہذیب وشعریات ہی ہوسکتا ہے ۔اسی طرح ہندوستانی ادب کی تحسین وتفہیم کے لیے بھی ہماری اپنی شعریات وتہذیب کا پیمانہ شرط ہے تاہم یہ بات بھی صحیح ہے کہ ہندوستان ایک وسیع اور بوقلموں ملک ہے

۔پورے یورپ کی طرح جس میں متعدد زبانیں اور متعدد لسانی وادبی کلچر اور شعریاتی سلسلے ہیں جو باہم دیگر مربوط بھی ہیں اور مختلف بھی۔ دراوڑی زبانوں کی روایتیں یکسر وہ نہیں ہیں جو ہند آریائی زبانوں کی ہیں اور تو اور ہند آریائی زبانوں میں بھی بنگالی، گجراتی ،مراٹھی ، ہندی وغیرہ ہر چند کہ ہند اساس ہیں ۔اپنی اپنی تخصیص بھی رکھتی ہیں۔تہذیبی رشتے براہِ راست اور سادہ نہیں ہوتے ۔نوعیت کے اعتبار سے تہذیبی رشتے خاصے پیچیدہ اور جدلیاتی ہوتے ہیں اور ذہن ومزاج اور تاریخ عمرانیات میں گتھے ہوتے ہیں۔

شعروادب کی جڑیں اپنے معاشرہ اپنی ثقافت میں کس حد تک گہرائی سے پیوست ہوتی ہیں اور شعروادب کا جائزہ لیتے ہوئے اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا کس قدر ضروری ہے اس بات کی وضاحت پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مذکورہ بالا اقتباس میں بڑی خوبی سے کی ہے۔ بلکہ اس اقتباس پر سنجیدگی سے غور کریں تو یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا تنقیدی زاویہ نظر سماجی وثقافتی ہے، ہر چند کہ اسکی نوعیت ترقی پسند وں کی طرح سیاسی نہیں بلکہ لسانی اورادبی ہے ۔پروفیسر گوپی چند نارنگ شعروادبی روایات اوراجتہادات کی جستجو اپنی زمین کی مٹی ،معاشرہ اورتہذیب میں ہی کرتے ہیں۔چنانچہ اُردو زبان کے بارے میں انہوں نے برملا کہا ہے۔

''اُردو ملی جلی ادبی اورتہذیبی روایتوں کے بطن سے ابھری ہے اوراپنی نقش گری خود بھی کرتی ہے۔اس ضمن میں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ ''اُردو ایک ہند آریائی زبان ہے'' ہندی وبنگالی ومراٹھی سے اس کا

رشتہ اصلی واساسی ہے اس کا ذہن و مزاج ہندوستانی ہے لیکن اس میں عربی و فارسی اثرات کا رنگ چوکھا ہے اس کی شعریات باقی تمام ہندوستانی زبانوں سے اس اعتبار سے الگ ہے کہ اس نے عربی فارسی اجزا کو اندر سے ممزوج کر کے ایک نیا ہیولا خلق کیا ہے جس کی بدولت یہ نہ عربی فارسی کی کاربن کاپی ہے نہ سنسکرت کی۔اُردو نہ عربی کی طرح سامی خاندان سے ہے نہ فارسی کی طرح ایرانی خاندان سے،اُردو لسانی ساخت واساس کے اعتبار سے ہند آریائی ہے لیکن دو عظیم تہذیبوں کے درمیان ربط و ارتباط نے اِسے ایسی امتیازی حیثیت عطا کی ہے جو برصغیر کی زبانوں میں کسی دوسری زبان کو حاصل نہیں۔اُردو گویا زبانوں کی دُنیا کا تاج محل ہے جو اپنے تہذیبی و جمالیاتی امتزاجی حسن و دلکشی اور طرحداری سے اپنی الگ انفرادیت اور امتیازی شناخت رکھتا ہے"۔[1]

(1۔اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب۔پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ص۲۰)

۔پورے یورپ کی طرح جس میں متعدد زبانیں اور متعدد لسانی وادبی کلچر اور شعریاتی سلسلے ہیں جو باہم دیگر مربوط بھی ہیں اور مختلف بھی۔ دراوڑی زبانوں کی روایتیں یکسر وہ نہیں ہیں جو ہند آریائی زبانوں کی ہیں اور تو اور ہند آریائی زبانوں میں بھی بنگالی، گجراتی، مراٹھی، ہندی وغیرہ ہر چند کہ ہند اساس ہیں۔ اپنی اپنی تخصیص بھی رکھتی ہیں۔ تہذیبی رشتے براہِ راست اور سادہ نہیں ہوتے۔ نوعیت کے اعتبار سے تہذیبی رشتے خاصے پیچیدہ اور جدلیاتی ہوتے ہیں اور ذہن ومزاج اور تاریخ عمرانیات میں گتھے ہوتے ہیں۔

شعروادب کی جڑیں اپنے معاشرہ اپنی ثقافت میں کس حد تک گہرائی سے پیوست ہوتی ہیں اور شعروادب کا جائزہ لیتے ہوئے اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا کس قدر ضروری ہے اس بات کی وضاحت پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مذکورہ بالا اقتباس میں بڑی خوبی سے کی ہے۔ بلکہ اس اقتباس پر سنجیدگی سے غور کریں تو یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا تنقیدی زاویہ نظر سماجی وثقافتی ہے، ہر چند کہ اسکی نوعیت ترقی پسند وں کی طرح سیاسی نہیں بلکہ لسانی اورادبی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ شعروادبی روایات اور اجتہادات کی جستجو اپنی زمین کی مٹی، معاشرہ اور تہذیب میں ہی کرتے ہیں۔ چنانچہ اُردو زبان کے بارے میں انہوں نے برملا کہا ہے۔

> ''اُردو ملی جلی ادبی اور تہذیبی روایتوں کے بطن سے ابھری ہے اور اپنی نقش گری خود بھی کرتی ہے۔ اس ضمن میں یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ ''اُردو ایک ہند آریائی زبان ہے'' ہندی وبنگالی ومراٹھی سے اس کا

رشتہ اصلی واساسی ہے اس کا ذہن ومزاج ہندوستانی ہے لیکن اس میں عربی وفارسی اثرات کا رنگ چوکھا ہے اس کی شعریات باقی تمام ہندوستانی زبانوں سے اس اعتبار سے الگ ہے کہ اس نے عربی فارسی اجزا کو اندر سے ممزوج کر کے ایک نیا ہیولا خلق کیا ہے جس کی بدولت یہ نہ عربی فارسی کی کاربن کاپی ہے نہ سنسکرت کی ۔اُردو نہ عربی کی طرح سامی خاندان سے ہے نہ فارسی کی طرح ایرانی خاندان سے ،اُردو لسانی ساخت واساس کے اعتبار سے ہند آریائی ہے لیکن دو عظیم تہذیبوں کے درمیان ربط و ارتباط نے اِسے ایسی امتیازی حیثیت عطا کی ہے جو برصغیر کی زبانوں میں کسی دوسری زبان کو حاصل نہیں۔اُردو گویا زبانوں کی دُنیا کا تاج محل ہے جو اپنے تہذیبی وجمالیاتی امتزاجی حسن ودلکشی اور طرحداری سے اپنی الگ انفرادیت اورامتیازی شناخت رکھتا ہے''۔[1]

(۱۔اُردوغزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب۔پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ص۲۰)

دراصل پروفیسر گوپی چند نارنگ بنیادی طور پر ایک سیکولر اور محبِّ وطن انسان اور دانشور ہیں جن کی پرورش گنگا جمنی تہذیب کی گود میں ہوئی۔ انہوں نے بلوچستان کے مقام ''دُکی'' سے لے کر دہلی تک۔ سماجی اور ثقافتی نشیب وفراز کا گہرائی سے مشاہدہ بھی کیا اوران کے اثرات بھی قبول کیے۔ ادھر گزشتہ چند برسوں میں دوسروں کے علاوہ خود پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے حالات زندگی کے حوالے سے متعدد مضامین لکھے ہیں۔ میں نے اپنے زیر نظر مقالے کے باب اول میں پروفیسر گوپی چند نارنگ ایک تعارف کے عنوان سے ان کے خاندانی حالات اور سفر زندگی کے اہم پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کے سیکولر ذہن اور اپنی زمین اور اپنی مشترکہ تہذیب سے ان کی وابستگی پر بھی روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ اُردو چونکہ خود ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی پیداوار ہے اس لیے ہر چند کہ اُردو ان کی مادری زبان نہیں ہے لیکن یہ اُردو کی تہذیبی رنگارنگی ہی ہے کہ گوپی چند نارنگ اُردو کے رنگ میں ایسے رنگے کہ آج عالمی سطح پر اُردو شعر وادب کی محفلوں میں رنگ اُس وقت تک نہیں بھرتا جب تک کہ ان میں پروفیسر نارنگ شامل نہ ہوں۔ معاشرہ کے ہر مذہب وملت کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں سے ان کے ایسے گہرے مراسم ہیں کہ ہر شخص انہیں اپنے ہی خانوادے اور قبیلے کا فرد سمجھتا ہے اور یہ اُردو زبان وادب کا ہی اعجاز ہے کہ ان کی تنقید نگاری میں بھی اس مشترکہ تہذیب اور رنگارنگ سماجی ڈھانچے اور رسوم ورواج کے اثرات ان کی زبان اور افکار وخیالات کے حوالے سے سامنے آتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ نے خود لکھا ہے:۔

''اُردو کے تہذیبی امتیاز وانفراد کے بھید بھرے سنگیت

کو میں بچپن سے سنتا رہا ہوں۔ بلکہ یہ میری سائکی کا حصہ ہے۔ ہر چند کہ اُردو میری مادری زبان نہیں اور میری ابتدائی پرورش ہندوستان میں غیر اُردو ماحول میں ہوئی۔ شاید نفسیاتی و ذہنی کشمکش کا یہ بھی ایک سبب رہا ہو۔ بہر حال جب میں نے ۱۹۵۲ء میں تاریخی دلی کالج میں ایم اے اُردو میں داخلہ لیا تو اس کا بھی کوئی داخلی سبب رہا ہوگا ۔۔۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اُردو بٹوارے کی سیاست کی بھینٹ چڑھائی جا رہی تھی ۔۔۔ ۱۹۵۲ء سے ۲۰۰۲ء (بلکہ اب تک) میرا ادبی سفر اگر کچھ نہیں تو نصف صدی کو تو محیط ہے۔ اسے دیوانگی ہی کہا جائے گا کہ میرے کام میں خواہ وہ زبان و لسانیات و اسلوبیات سے تعلق رکھتا ہو یا اساطیر و دیومالا سے، کتھا کہانی، فکشن، افسانہ یا غزل و مثنوی سے یا ادبی تھیوری سے۔ میر و غالب و انیس و اقبال و نظیر سے یا پریم چند، منٹو، بیدی، کرشن و فیض و فراق سے۔ جڑوں کی کھوج یا تہذیبی رشتوں کی بازیافت کہیں نمایاں کہیں تہہ نشیں میرے ہم رکاب رہی ہے۔ اس میں کتنا کامیاب ہوا۔ کتنا ناکام، شاید جہاں معاملہ عشق کا ہو، کامیابی و ناکامی پیمانہ نہیں ہوا کرتی''۔

مذکورہ بالا اقتباسات کے نشان زد جملوں کو ذہن میں رکھ کر پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تحریروں کا از سر نو جائزہ لیں تو اندازہ ہو جائے گا کہ ان کی تنقید نگاری میں سماجی و ثقافتی انسلاکات ہر جگہ نمایاں نظر آئینگے۔ یادداشت کے طور پر ان کی مختلف تحریروں سے یہ اقتباسات دیکھئے۔

> ا۔ ''۔۔۔۔۔اُردو غزل نے احساس جمال کی ہندی اور ایرانی دونوں راہوں پر چل کر دیکھا اور ان میں سے کوئی بھی راہ اسے راس نہ آئی۔ ہندی روش کو اس لیے ترک کر دینا پڑا کہ وہ ہند ایرانی معاشرت کے پردہ اور ربط وضبط کے قاعدوں کے خلاف تھی اور ایرانی، فارسی روش اس لیے قابل قبول نہ ٹھہری کہ وہ بڑی حد تک غیر فطری تھی اور ہندوستانی ذہن کے جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرنے کی اہل نہ تھی۔ چنانچہ اُردو غزل نے اعتدال کی راہ نکالی اور ایرانی و ہندی تصورات کے امتزاج سے ایک نیا تصور قائم کیا۔ یہ خالص ہندی ہے نہ ایرانی بلکہ اس کی سرشت دونوں کے خمیر سے ہوئی ہے۔اس کا منصب ایک ایسے سماج کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے جس میں ہندو بھی شامل ہیں اور مسلمان بھی۔ مقامی جمالیاتی احساس، حسن امرکا قائل نہیں اس لیے حسن

و جمال کے ہند ایرانی تصور کے تحت اُردو غزل میں محبوب کی جو تصویر پیش کی جاتی ہے اس کا تعلق طبقہ نسواں سے ہے لیکن چونکہ حسن کی جسمانیت، لوازمات اور اوصاف کا کھلم کھلا بیان ہند، ایران، معاشرے میں معیوب سمجھا جاتا تھا۔اس کے ذکر میں مذکر افعال کا التزام برقرار رہا تاکہ جنس کی تخصیص پر پردہ پڑا رہے ۔فارسی میں فعل کی تذکروتانیث ہے ہی نہیں ۔چنانچہ اُردو میں مذکر افعال کا استعمال اس وجہ سے بھی جاری رہا۔ غزل کا مزاج یوں بھی ایمائی اور رمزیہ ہے جو واقعیت کی اجازت کم ہی دیتا ہے ۔نتیجتاً مذکر نحوی ڈھانچہ اُردو غزل کو راس آ گیا اور رفتہ رفتہ یہ التزام ہمیشہ کے لیے قائم ہو گیا"۔ ؎۱

؎۱۔اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب۔پروفیسر نارنگ۔۱۷۲۔۱۷۱

۲۔"۔۔۔۔سنسکرت شعریات پر سب سے زیادہ کام ہمالیہ کی ان بلندیوں اور وادیوں میں ہوا جو کشمیر میں ہیں۔آنند وردھن، ابھنوگپت، ممٹ، سب کشمیری شیو برہمن تھے۔بودھی مفکرین کی تعداد بھی کم نہیں۔ناگارجن اور دناگا بودھ تھے اور مشرقی

ہمالیائی علاقے ناگا دیس کے رہنے والے تھے۔ نیز بھامہ اور دنڈن بھی بودھ یا جین تھے۔ اس سے یہ دلچسپ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ سنسکرت شعریات پر اگرچہ زیادہ کام شیو برہمنوں نے کیا لیکن سنسکرت شعریات تمام وکمال برہمنوں کی مرہون منت نہیں اس میں دو دھارے واضح طور پر ملتے ہیں یعنی برہمن دھارا اور غیر برہمن دھارا۔ یا برہما اور آتما کو ماننے والوں کا دھارا اور نہ ماننے والوں کا دھارا''۔ [۱]۔

(۱۔ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔ پروفیسر نارنگ۔ص۔۳۴۲۔۳۴۱)

۳۔ ''علمائے عرب علوم کی تقسیم دو طرح سے کرتے رہے ہیں۔ پہلی قسم میں علم دین، علم الاخلاق، علم النجوم، ادب اور تاریخ کو شامل کیا جاتا تھا اور دوسری قسم میں علوم فلسفہ، علوم طبعیات و کیمیا اور علوم طب داخل تھے۔ اگرچہ دوسری قسم کے علوم نے زیادہ تر بیرونی ممالک کے اثرات سے نشو ونما پائی اور انہیں عرب میں کبھی قبول عام کی سند عطا نہیں ہوئی۔ لیکن جو عربی علوم کہلاتے ہیں وہ بھی خالص ملکی پیداوار نہیں ہیں اور ان کا ارتقا عالم اسلام کے ان حصوں

میں ہوا جہاں عربوں کو دوسری قوموں سے سابقہ۔
۔۔اس کی بدولت انہیں ان چیزوں پر جو فطرتِ
انسانی سے زیادہ قریب ہیں مثلاً زبان، شاعری،
قانون، مذہب پر غور وفکر کرنے کی ضرورت محسوس
ہوئی۔عربی زبان کے لفظوں اور ترکیبوں کی کثرت
اور قوت اشتقاق وانحراف پر عربوں کو خاص طور پر ناز
تھا۔عربی جیسی فصیح ،پر معنی اور مشکل زبان کے
شامیوں اور ایرانیوں میں نفوذ کر جانے سے بہت
سے مسائل پیدا ہو گئے اول تو قرآن (پاک) کے
مطالعے، تجوید اور تفسیر کے لیے زبان پر عبور ضروری
تھا۔دوسرے زبان دانی کے عام اصولوں سے بحث
بھی کی گئی ۔باوجود بیرونی اثرات کے، علم اللسان
کا موضوع بحث بھی کی گئی ۔باوجود بیرونی اثرات
کے، علم اللسان کا موضوع بہر حال عربی زبان تھی اور
یہ ''دقیق النظر'' اور محنتی عربوں کے ذہن کی مہتم
بالشان آفرینش ہے جس پر وہ ناز کر سکتے ہیں''۔[1]

(۱۔ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ص ۳۸۸۔)

۴۔ ''کون نہیں جانتا کہ اُردو نے ہند آریائی کا دودھ
پیا ہے اور اسی دھرتی پر پلی بڑھی ہے۔۔۔جب نئی

تاریخیں حقیقتیں اُبھرتی ہیں تو نئے سماجی تقاضے پیدا
ہوتے ہیں اور نئی سچائیاں وجود میں آتی ہیں۔ اُردو
ایسی ہی ایک سچائی ہے۔لسانی ،سماجی اور تہذیبی
سچائی جو ہندوؤں اور مسلمانوں ۔کے صدیوں کے
سابقے اور اختلاط وارتباط سے وجود میں آئی اس
وقت اس کا کوئی نام نہیں تھا۔کوئی بھی سچائی جب جنم
لیتی ہے اس کا کوئی نام نہیں ہوتا۔سچائیوں کو نام تو
اس وقت ملتا ہے جب وہ خانہ زاد ہوتی ہیں۔
پراکرتوں کی دھرتی سے جب نیا اکھوا پھوٹا اور اس
میں عربی ،فارسی ،ترکی ،اثرات کا پیوند لگا تو اس کا
کوئی بھی نام نہیں تھا''ہند''یعنی ہندوستان کی ہر چیز
''ہندی''تھی ۔فارسی یائے نسبتی کے ساتھ ،اس
طرح ہر زبان ہندی تھی''۔[1]

([1]۔اُردو ہماری زبان۔پروفیسر گوپی چند نارنگ ۔مشمولہ دیدہ ورنقاد۔گوپی چند نارنگ ۔مرتبہ شہزادانجم۔ص ۲۵۹۔)

گوپی چند نارنگ کی فن شناسی

(اصناف، مثنوی، غزل، مرثیہ، افسانہ وغیرہ کے حوالے سے)

پورا ناقد وہ ہوتا ہے جو اپنی زبان معاشرہ اور ثقافت کے حوالے سے فن شناسی اور فن کار شناسی کے فریضے کو تمام تر فنی، لسانی اور جمالیاتی، روایات و اجتہادات و اقدار اور تقاضوں کو گرفت میں لے کر انجام تک پہنچانے کا حوصلہ اور سلیقہ رکھتا ہو۔ اس اعتبار سے پروفیسر گوپی چند نارنگ یقیناً ایک بڑے اور مکمل تنقید نگار ہیں۔

اُردو زبان و ادب کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ایسا زاویہ ہو گا جس پر پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اظہار خیال نہ کیا ہو۔ بلکہ وقتاً فوقتاً نہ کرتے رہے ہوں۔ چنانچہ فن شناسی کے باب میں بھی ان کے یہاں تنقیدی افکار و خیالات مختلف و متنوع ارتقائی صورتوں میں ملتی ہیں۔ ان سب کو ایک جگہ ترتیب دینا ایک مستقل منصوبہ بندی کا تقاضا کرتا ہے لیکن یہاں پروفیسر نارنگ کی فن شناسی کا جائزہ ان کی تنقید نگاری کے محض ایک پہلو ایک شق کے طور پر لیا جا رہا ہے اس لیے ظاہر ہے کہ شرح وسط کے بجائے اختصار سے ہی کام لینے کی گنجائش نکل پائے گی۔ لہذا یہاں اُردو شاعری کی چند ایک نمائندہ اصناف مثلاً مثنوی، غزل، مرثیہ اور افسانہ وغیرہ سے متعلق ان کی تحریروں کے منتخب اقتباسات کی پیش کش پر ہی اکتفا کرنا ہو گا۔ تاکہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی ''فن شناسی'' کے اسلوب اور معیار کا اندازہ لگایا جا سکے۔

مثنوی اور نارنگ کی تنقید نگاری

مثنوی۔ نظم کی قدیم قسموں میں سے ایک ہے۔ نظم کی دوسری قدیم قسمیں مرثیہ

اور قصیدہ ہیں۔ مثنوی بیانیہ شاعری ہے جس میں عام طور پر عشقیہ قصے بیان کئے جاتے ہیں لیکن مثنوی میں فکر انگیز اور نصیحت آموز باتیں بھی بیان کی جاسکتی ہیں۔اس کی مثال مثنوی مولانا روم ہے۔

مثنوی عربی لفظ ہے جو ''مثنیٰ'' سے نکلا ہے۔ عربی میں لفظ مثنیٰ کے معنی دو دو کے ہیں۔ اس کے علاوہ مثنیٰ کے معنی دو دو کی ہوئی چیز بھی ہے۔ اس کے علاوہ مثنیٰ کے معنی جوڑ۔ یا جوڑا بھی ہے۔ لہذا نظم کی وہ قسم جس میں کوئی بات ربط اور تسلسل کے ساتھ بیان کی جاتی ہے اس میں ہر شعر کا قافیہ الگ ہوتا ہے لیکن ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ چونکہ مثنوی کے ہر شعر میں قافیے جوڑوں کی شکل میں استعمال ہوتے ہیں اس لیے نظم کی اس قسم کو ''مثنوی'' کا نام دیا گیا ہے یعنی جس نظم میں بات یا قصہ تو ایک ہو لیکن اس کا بیان شاعری میں تسلسل کے ساتھ اس طرح کیا گیا ہو کہ ہر شعر میں قافیے جوڑوں کی شکل میں استعمال ہو۔

مثنوی کا نام عربی سے لیا گیا لیکن غزل کی طرح مثنوی بھی فارسی مشاعروں کی ایجاد ہے۔ فارسی شاعروں نے مثنوی میں عشقیہ قصوں کے علاوہ مذہبی ، اخلاقی اور اصلاحی باتیں بھی بیان کی ہیں۔

مثنوی کو کئی دانشوروں نے سب سے اہم اور کارآمد صنف شاعری قرار دیا ہے اسی طرح مولانا شبلی نے کہا ہے کہ ''یہ صنف تمام انواع شاعری کی بہ نسبت زیادہ مفید، زیادہ وسیع اور زیادہ ہمہ گیر ہے''۔

اُردو میں مثنوی کا آغاز بھی دوسری اصناف کی طرح دکن میں ہی ہوا۔ دکن میں ابتدا میں سب سے زیادہ مثنویاں ہی لکھی گئیں۔ اُردو کی پہلی مثنوی جواب تک دریافت

ہوئی ہے۔ وہ مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' ہے جس کے مصنف فخر الدین نظامی ہیں۔ اس مثنوی کا اصل نام کیا تھا یہ معلوم نہیں لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس مثنوی کے دو مرکزی کرداروں کے نام پر اسے ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ'' کا نام دیا ہے اور لکھا ہے کہ اس کا سنہ تصنیف معلوم نہیں لیکن یہ نویں دسویں صدی ہجری یعنی تیرہویں چودھویں صدی عیسوی کی تصنیف ہے۔ پندرہویں صدی عیسوی میں بعض مثنویاں ملتی ہیں لیکن ان کی ہیئت مثنوی سے زیادہ عام نظم کی ہے مثلاً برہان الدین جانم کی وصیت الہادی اور بشارت الہادی، شیخ غلام محمد داول کی ''چہار شہادت، کشف انوار، کشف الوجود اور ناری نامہ اور فیروز کی ''پرت نامہ'' وغیرہ مشہور ہیں۔ سولہویں صدی عیسوی میں جو اہم مشہور مثنویاں لکھی گئیں۔ ان میں سے چند ایک اس طرح ہیں۔

۱۔ فتح نامہ نظام شاہ۔ مصنف حسن شوقیؔ

۲۔ قطب مشتری۔ وجہیؔ

۳۔ سیف الملوک و بدیع الجمال۔ غواصیؔ

۴۔ گلشن عشق۔ محمد نصرت نصرتیؔ

۵۔ سید میراں ہاشمی کی معراج نامہ۔ یوسف زلیخا وغیرہ کئی مثنویاں مشہور ہیں۔

شمالی ہند میں مثنوی کے آغاز وارتقا سے بحث کرتے ہوئے کچھ لوگوں نے بابا فرید گنج شکر اور حضرت خسرو سے منسوب بعض اشعار کو شمالی ہند میں مثنوی کے اولین نمونے قرار دیا ہے لیکن ان اشعار کی زبان اتنی صاف نہیں ہے کہ انہیں بابا فرید اور امیر خسرو کی تصنیف ماننا مشکل ہے۔ لہٰذا افضل متوفی ۱۶۲۵ء کی بکٹ کہانی کو شمالی ہند کی پہلی مستند مثنوی مانا جاتا ہے۔ بکٹ کہانی ایک دلچسپ عشقیہ داستان ہے جس میں ہندی کی

ایک مشہور صنف شاعری بارہ ماسہ کی طرح ایک عورت کی اپنے شوہر کی جدائی میں ہر مہینہ اپنے دِل پر گزرنے والی کیفیات کا اظہار کیا گیا ہے۔

شمالی ہند میں سینکڑوں مثنویاں لکھی گئی جن میں سے چند درج ذیل ہیں۔

ا۔مثنوی فقہ ہندی۔مصنف شیخ عبداللہ امین (۱۶۴۴)۔اس مثنوی میں فقہی مسائل بیان کیے گئے ہیں۔

۲۔دردنامہ۔مصنف محبوب عالم عرف شیخ جیون۔یہ مثنوی پونے تین ہزار اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں آنحضرتؐ کی ولادت سے لے کر وصال تک کے واقعات بیان کئے گئے ہیں۔شیخ جیون کی تین اور مثنویاں بھی مشہور ہیں۔جن کے نام ہیں۔ (ا)محشر نامہ۔(۲)خواب نامہ پیغمبرؐ اور دھیر نامہ بی بی فاطمہؓ۔

۳۔ظفر نامہ اورنگ زیب شاہ عالم گیر بادشاہ غازی۔اس کے مصنف مشہور مزاح نگار اور ہجو نگار شاعر جعفر زٹلی ہیں۔اس مثنوی میں بادشاہ اورنگ زیب کی فتوحات خصوصاً فتح دکن کا ذکر کیا گیا ہے۔جعفر زٹلی نے اور بھی کئی مثنویاں لکھی ہیں۔

۴۔مثنوی تولد نامہ بی بی فاطمہؓ۔مصنف اسمعیل امروہوی۔

۵۔شمالی ہند کے مشہور شاعر فائز دہلوی نے مختلف موضوعات پر ۱۶ مثنویاں لکھیں زیادہ تر مثنویاں عورتوں مثلاً جوگن، مالن، تنبولن وغیرہ پر ہیں لیکن چند ایک اخلاقی اور مذہبی مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ہولی کے تہوار پر بھی ایک مثنوی ہے۔ان کی مثنویوں سے اس دور کے سماجی وثقافتی حالات واقدار کا اندازہ ہوتا ہے۔

۶۔شاہ حاتم نے پانچ مثنویاں لکھی ہیں۔(ا) مثنوی سراپا (۲) ساقی نامہ (۳) وصف قہوہ (۴) وصف تمباکو وحقہ (۵) مثنوی بہاریہ مسمیٰ بہ بزم عشرت ۔۷۔گوہر

جوہری۔ مصنف شاہ آیت اللہ جوہری (م۔۱۷۴۸ء) شمالی ہند کی مشہور مثنوی ہے جو بہار کے دینی مرکز پھلواری شریف میں لکھی گئی۔ یہ مثنوی ۲۳۰۴ء۔ اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں کچھ سنجیدہ واقعات اور عشق و معرفت کی باتیں ہیں۔ ان مثنویوں کے بعد میرؔ و سوداؔ کے دور تک آتے آتے سینکڑوں مثنویاں لکھی گئیں۔ خود میرؔ نے 38 مثنویاں لکھیں جن میں عشقیہ، مدحیہ، ہجویہ اور واقعاتی مثنویاں شامل ہیں''۔ ''دریائے عشق'' اور شعلہ عشق'' میر کی شاہ کار مثنویاں ہیں۔ میرؔ کی ان مثنویوں میں ''داخلیت'' زیادہ ہونے کے سبب ان میں تخلیقی اور جمالیاتی محاسن لطف دیتے ہیں میرؔ کی طرح سوداؔ نے بھی عشقیہ مدحیہ اور ہجویہ مثنویاں لکھیں جن کی تعداد 24 ہے۔ میر اور سوداؔ کی مثنوی نگاری کے ضمن میں ایک خاص بات یہ ہے کہ میر نے ایک مثنوی ''اجگر نامہ'' لکھی ہے جسے علامتی مثنوی کہہ سکتے ہیں۔ اس مثنوی میں میر نے خود کو اژدھا کے طور پر پیش کیا ہے اور اپنے زمانے کے شاعروں کو کیڑے مکوڑے چھپکلی، مینڈک اور لومڑی وغیرہ کہا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ اژدہا ایک ہی سانس میں سب کو نگل جاتا ہے۔

اسی طرح سوداؔ نے مثنوی ''سبیل ہدایت'' میں مولانا روم کے اشعار کی شرح پیش کی ہے اور تنقیدی خیالات ظاہر کئے ہیں۔

میرؔ و سوداؔ کے زمانے کے ہی خواجہ میر اثرؔ (م۔۱۷۹۴) کی مثنوی ''خواب وخیال'' کا شمار آج بھی اُردو کی اہم مثنویوں میں ہوتا ہے لیکن اٹھارہویں صدی کی سب سے مشہور مثنوی میر حسن (م۔۱۷۸۶) کی مثنوی ''سحر البیان'' ہے۔ اس مثنوی نے اُردو میں مثنوی نگاری کے فن کو آسمان پر پہنچا دیا۔ میر حسن نے کئی مثنویاں لکھیں۔ (۱) مثنوی شادی آصف الدولہ (۲) مثنوی رموز العارفین (۳) مثنوی گلزار ارم

(۴) مثنوی در وصف قصر، جواہر اور (۵) مثنوی سحر البیان ہے ۔جس کی وجہ سے میر حسن کا نام مثنوی نگاری کی تاریخ میں سب سے پہلے آتا ہے۔ میر حسن نے یہ مثنوی اپنی آخری عمر میں ۸۵۔۱۷۸۴ میں مکمل کی ۔ ۲۱۷۹۔اشعار کی اس مثنوی میں وہ تمام فنی ،لسانی اور جمالیاتی خوبیاں موجود ہیں جو کسی بھی مثنوی کو شاہکار بنا سکتی ہیں۔ سحر البیان میں منظر نگاری، جذبات نگاری، کردار نگاری اور تہذیبی روایات و اقدار کی ترجمانی کے بے مثال نمونے پیش کئے گئے ہیں۔

میر حسن کے زمانے میں کئی مثنویاں لکھی گیئں لیکن سب سے مشہور دیا شنکر نسیم کی مثنوی ''گلزار نسیم'' ہے۔انیسویں صدی میں بھی کئی مثنویاں لکھی گئیں۔ مشہور غزل گو شاعر مومن خاں مومن نے بارہ مثنویاں لکھیں جن میں سے سات عشقیہ مثنویاں ہیں ۔دو مثنویاں تاریخی ہیں ایک مثنوی جہادیہ ہے ۔مومن کی سب سے مشہور مثنوی ''قول غمیں'' کو مانا جاتا ہے جس میں مومن نے خود اپنے عشق کا قصہ بیان کیا ہے۔ مومن کو ایک خاتون سے عشق تھا جن کا نام توامۃ الفاطمہ تھا لیکن ان کا لقب ''صاحب جی'' تھا۔غزلوں کی طرح اپنی مثنویوں میں بھی مومن کا اسلوب حقیقت پسندانہ ہے۔انیسویں صدی کی ایک بے حد مشہور اور مقبول مثنوی نواب مرزا شوق کی مثنوی ''زہر عشق'' ہے۔ مثنوی زہر عشق ایک مختصر مثنوی ہے جس میں ایک سوداگر کے بیٹے اور ایک اعلیٰ نسب دوشیزہ مہہ جبیں کے عشق کی المیہ داستان بیان کی گئی ہے۔اس مثنوی میں ہیروئن عشق میں ناکامی کے سبب خودکشی کر لیتی ہے ۔دردناک اور پُر اثر اسلوب بیان کی وجہ سے اس مثنوی کو شاہکار مانا جاتا ہے۔مرزا شوق نے دو اور مثنویاں بھی لکھی ہیں۔

(۱) فریب عشق (۲) بہار عشق ۔لیکن شہرت زہر عشق کی ہی ہوئی جو آج تک برقرار ہے۔

شمالی ہند میں سلطنت اودھ کے آخری بادشاہ واجد علی شاہ سے بھی ۹ (نو) مثنویاں منسوب ہیں۔ (۱) افسانہ عشق (۲) دریائے عشق (۳) بحر الفت (۴) مثنوی گنا (۵) عشق نامہ (۶) حزن اختر (۷) خطابات محلات۔ ہیبت حیدری۔ (۸) ثبات القلوب۔

بیسویں صدی کے آغاز میں بھی کئی مثنویاں منظر عام پر آئیں جن میں امیر مینائی کی مثنوی ''کارنامہ عشرت'' داغ دہلوی کی مثنوی ''فریاد داغ'' شوق قدوائی کی ''ترانۂ شوق'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اسی طرح محمد حسین آزاد سے بھی کئی مثنویاں منسوب ہیں جن میں سے ''شب قدر'' زیادہ مشہور ہے۔ اسی طرح مولانا الطاف حسین حالؔی نے بھی کئی مثنویاں لکھیں جو موضوعاتی نظموں کے طور پر مشہور ہیں لیکن ہیئتی اعتبار سے انہیں مثنوی کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔ مثلاً (۱) نشاط اُمید (۲) برکھارُت (۳) حب وطن (۴) مناظرہ رحم وانصاف اور (۵) مناجات بیوہ وغیرہ زیادہ مشہور ہے اور اسے اس کے موضوع کی بنیاد پر اُردو کی پہلی جدید مثنوی بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ مولانا شبلی نے بھی ''صبح اُمید'' کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی۔ لیکن جدید دور میں علامہ اقبالؔ نے آزادؔ اور حالؔی کے انداز میں چند نظمیں لکھیں جنھیں ان کی ہیئت کی بنا پر مثنوی کہنا غلط نہیں ہوگا۔ جیسے (۱) انسان اور بزمِ قدرت (۲) خفتگان خاک سے استفسار (۳) سید کی لوحِ تربت پر (۴) رخصت اے بزمِ جہاں (۵) گورستان شاہی (۶) والدہ مرحومہ کی یاد میں اور (۷) پنجاب کے دہقان سے وغیرہ۔ لیکن اقبال کی اُردو مثنویوں میں ''ساقی نامہ'' ایک شاہکار مثنوی ہے جس میں موضوع ہی نہیں ہیئت وتکنیک کے اعتبار سے بھی جدت اور ندرت ہے۔ ''بال جبریل'' میں شامل یہ مثنوی ۹۹ اشعار پر مشتمل ہے۔ مثنوی کو کئی بندوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور ہر بند کے

آخر میں ایک تمتے کا شعر ہے۔ اقبال نے ''ساقی نامہ'' کی طرح اور بھی کئی طویل اور مختصر مثنویاں اجتہادی انداز میں لکھیں اور مثنوی کے موضوعاتی ، ہیئتی اور جمالیاتی امکانات کو وسیع سے وسیع تر کیا۔ بعد میں مشہور ترقی پسند شاعر اور دانشور علی سردار جعفری نے ۱۹۴۶ میں اقبال کی ساقی نامہ کی طرز پر ایک مثنوی جمہور نامہ لکھی۔ اس مثنوی کو خود سردار جعفری نے اپنے عہد کا رزمیہ کہا ہے۔ ایک اور مشہور ترقی پسند شاعر کیفی اعظمی نے تقسیم سے پہلے ہندوستان کے مختلف علاقوں بنگال ، بہار، پنجاب اور مہاراشٹر میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کے پس منظر میں ایک مثنوی ''خانہ جنگی'' کے نام سے لکھی جس میں مذہب کے نام پر انسانوں کے ہاتھوں انسانوں کی ہی خوں ریزی پر خون کے آنسو روئے ہیں۔ ملک میں امن اور شانتی قائم کرنے غرض سے مشہور ترقی پسند شاعر جاں نثار اختر نے بھی ''امن نامہ'' کے نام سے ایک مثنوی لکھی جس میں جنگ کی تباہ کاریوں کی مذمت کرتے ہوئے امن عالم کے قیام کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔

مثنوی کے حوالے سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کا کام تنقیدی سے زیادہ تحقیقی ہے۔ ان کی تصنیف ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں'' اصلاً ان کا پہلا تحقیقی وتنقیدی کارنامہ ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۸۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کا تیسرا ایڈیشن ۲۰۰۱ء میں ''قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان'' نے اہتمام کے ساتھ شائع کیا۔ اس کتاب کی پہلی اشاعت میں ہی پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بحیثیت صنف سخن کے مثنوی کے تئیں اُردو تحقیق کے صنفی روّیے کو بے نقاب کرتے ہوئے اپنے مقدمہ میں لکھا کہ

''اُردو میں تحقیق کی موجودہ رفتار کو دیکھتے ہوئے۔

یہ بات افسوسناک ہے کہ اُردو مثنوی پر ابھی تک کوئی خاطر خواہ کام نہیں ہوا۔غزل کے بعد ہمارے شاعروں نے جس صنف سخن پر سب سے زیادہ طبع آزمائی کی ،وہ مثنوی ہی ہے ۔غزل پر تو ان چند برسوں میں دفتر کے دفتر سیاہ کر دیئے گئے ہیں لیکن مثنوی کا کوئی پرسان حال بھی نہیں ۔امیر احمد علوی نے ''مثنویات'' پر ایک مقالہ ۱۹۳۵ء میں ''نگار'' کے لیے لکھا تھا ۔یہی بعد میں کتابی صورت میں شائع کر دیا گیا۔عبدالقادر سروری کی کتاب ''اُردو مثنوی کا ارتقا'' بھی تقریباً بیس برس پہلے لکھی گئی تھی۔ جلال الدین جعفری کی کتاب ''تاریخ مثنویات اُردو'' کے نام سے دوبار شائع ہو چکی ہے لیکن اس کی نوعیت تاریخی اور تحقیقی نہیں ۔اس میں زیادہ توجہ مشہور اُردو مثنویوں کا انتخاب پیش کرنے پر صرف کی گئی ہے'' ۔[۱]

(۱۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں ۔پروفیسر گوپی چند نارنگ ۔ص ۔۱۷)

''اُردو مثنویوں کی قدر و قیمت جاننے اور تاریخ ادب میں ان کا صحیح مقام متعین کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ ان کا جائزہ تاریخی و معاشرتی

پس منظر کے ساتھ لیا جائے۔ اُردو ادب نے فارسی سے بہت کچھ لیا۔ اس میں ایرانی اوراسلامی روایات کا رنگ بھی گہرا ہے لیکن یہ ہندوستان سے بیگانۂ محض نہیں ہے۔ اس نے یہاں کے ماحول، معاشرت اورتہذیب وتمدن کے اثرات بھی قبول کئے ہیں۔ اُردو کی دوسری اصناف سخن کی طرح ہماری مثنویاں بھی اس اخذ و قبول ،اختلاط اور اشتراک کا پتادیتی ہیں جو ہندوؤں اور مسلمانوں کے سابقے کے بعد یہاں تہذیبی اور معاشرتی سطح پر کارفرما رہا۔ قدیم مثنویوں میں عموماً قصے کہانیاں بیان کی جاتی تھیں جن کا گہرا تعلق قومی روایات، مذہب اور معاشرت سے ہوتا تھا۔ ہماری مثنویاں چونکہ مشترک تہذیب اور مِلی جُلی معاشرت کے زیر اثر لکھی گئیں۔ اس لیے ان میں اسلامی قصے کہانیوں کے علاوہ ہندوستانی لوک کتھاؤں اور عوامی روایتوں سے متاثر ہونے کا رجحان بھی پایا جاتا ہے۔ اسی رجحان کا معروضی اورتنقیدی و تحقیقی نقطۂ نظر سے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جائزہ لیا ہے'' [۱]

(۱۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ص۔۱۹۔۱۸)

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی اس تصنیف میں تاریخی اور تحقیقی رویوں کے ساتھ اُردو مثنوی کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اوراس ضمن میں دکن ابتدائی مثنویوں سے لے کر شمالی ہند کی دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ تک کی تمام اہم مثنویوں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ مثنوی کے حوالے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تحقیق وتنقید نگاری کا جائزہ ذیل میں پیش کیے گئے مختصر اقتباسات سے لگایا جاسکتا ہے۔

۱۔ ''اُردو ادب کا باقاعدہ فروغ قطب شاہی اور عادل شاہی سلاطین کی سرپرستی میں دسویں صدی ہجری میں شروع ہوا۔ اِسی زمانے میں ایک درباری شاعر وجہی نے سلطان محمد قلی قطب شاہ کی واردات عشق کو مثنوی ''قطب مشتری'' میں شاعرانہ انداز سے پیش کیا۔ غواصی نے جہاں الف لیلہ کی کہانیوں پر مبنی ایک مثنوی سیف الملوک وبدیع الجمال لکھی۔ وہاں دو اور مثنویاں ''طوطی نامہ'' اور ''مینا وشونتی'' ہندوستانی موضوعات پر بھی تصنیف کیں۔ نصرتی نے ''منوہر اور مدھو مالتی'' کے مشہور قصّے کو نظم کا جامہ پہنایا۔ اس کی ایک مثنوی ''علی نامہ'' ایک رزمیہ کارنامہ ہے جس میں علی بادشاہ اور مغلوں اور شیواجی کی جنگوں کا احوال بیان کیا گیا ہے۔''[۱]

(۱۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ص۱۹)

پروفیسر نارنگ نے اپنی مذکورہ تصنیف میں مختلف اور متعدد نمائندہ مثنویوں کا جائزہ لیا ہے اور اپنی تنقیدی رائے ظاہر کی ہے۔ مثال کے طور پر میرؔ کی مثنوی ''مورنامہ'' کے بارے میں لکھا ہے۔

۲۔ ''بظاہر اس مثنوی کا قصہ غیر فطری معلوم ہوتا ہے لیکن ہمارے نزدیک میرؔ نے اسے تمثیل (ALLEGORY) کے انداز پر نظم کیا ہے۔ مثنوی کے مرکزی کرداروں کا اگر غور سے تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ راجا رانی اور مور محض نام ہی نام ہیں۔ میرؔ نے انہیں حسن و عشق کی بنیادی قوتوں کی تمثیل بنا کے پیش کیا ہے۔ مثنوی میں ایک جگہ وہ خود کہتے ہیں۔

فتنہ در سر عشق کے یہ کام ہیں
مور اژدر رانی راجا نام ہیں

مور دراصل عشق ہے، رانی حسن ہے اور راجا حسد کی نمائندگی کرتا ہے۔ میرؔ نے حسن و عشق کے سوز و ساز اور جسد و رقابت کی آویزش و پیکار کے ازلی افسانے کو ایک نئے پیرائے میں بیان کرتے ہوئے عشق کی اہمیت و عظمت کے اُسی مقدمے کو پھر دہرایا ہے جسے وہ اپنی عشقیہ مثنویوں میں اس سے پہلے بھی

کئی بار پیش کر چکے تھے"۔ا

(ا۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ص۔۱۴۲۔۱۴۱)

اسی طرح میر حسن کی مشہور مثنوی "سحرالبیان" کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی تنقیدی رائے ان الفاظ میں دی ہے:۔

"میر حسن نے (اپنی مثنوی میں) نئی طرز اور نئی زبان کا دعویٰ کیا ہے۔ یہ صحیح بھی ہے۔ زبان نئی اس لیے کہ جس زمانے میں یہ مثنوی لکھی گئی۔ لکھنؤ کے شاعر دبستان دہلی کی شیریں بیانی اور سادہ گوئی کی روشوں سے منحرف ہونے لگے تھے۔ نئی طرز اس لیے کہ یہ نہ کسی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے اور نہ کسی بندھے ٹکے قصے پر مبنی ہے۔ میر حسن کا قصہ طبع زاد ہے اور اس کا رنگ و آہنگ مخلوط تہذیب و معاشرت سے لیا گیا ہے۔ حیرت و استعجاب کا عنصر پیدا کرنے کے لیے میر حسن نے قصے کی جائے وقوع کو صیغہ راز میں رکھا ہے۔ا

(ا۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ص۔۳۱۴)

اسی طرح دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزار نسیم کے بارے میں جو مشہور قصہ "گل بکاولی" پر مبنی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”دیاشنکر نسیم بلا کے ذہین اور طباع آدمی تھے۔زبان اور بیان پر انہیں غیر معمولی قدرت حاصل تھی ۔۔۔ ان کی مثنوی اُردو کے زندہ جاوید کارناموں میں شمار کی جاتی ہے۔نسیم بلاغت اور معنی آفرینی پر جان چھڑکتے تھے۔میر حسن کا ساز وگداز ان کے یہاں نہیں۔نہ وہ روزمرے اور محاورے کے بادشاہ ہیں لیکن شوکت الفاظ ،اختصار،تناسب لفظی ، بلند پروازی ،باریک بینی ،استعاروں کی نزاکت اور تشبیہوں کی پختگی میں ان کا ایک خاص رنگ ہے۔ وہ لکھنؤ کی رنگین ،لوچدار اور مرصع زبان کے نمائندہ شاعر ہیں۔طبیعت چونکہ مشکل پسندی پر مائل تھی۔ سلاست اور گھلاوٹ ان کے کلام میں نہیں۔البتہ کہیں کہیں تکلفات سے ہٹ کر بڑے ہی سادہ اور برجستہ شعر کہے ہیں۔جوضرب المثل کا درجہ رکھتے ہیں“۔ [۱]

(۱۔ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں۔پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ص۔۳۳۶)

غرض یہ کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اُردو مثنوی کے حوالے سے الگ الگ مثنویوں ،مثنوی نگاروں کی ان مثنویوں کی زبان ،موضوعات ،اسالیب اور ذاتی انفرادواجتہاد کے حوالے سے جن تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں تاریخی حوالوں اور لسانی تجزیوں کے ساتھ تنقید نگاری کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔

غزل اور پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری

اگر پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تمام تصنیفات کو ذہن میں رکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ پروفیسر موصوف نے اُردو شاعری کے حوالے سے اپنی متعدد تصنیفات میں کسی نہ کسی حوالے سے صنف غزل کے بارے میں اپنے تنقیدی خیالات ظاہر کئے ہیں۔ خاص طور پر مختلف شاعروں مثلاً ولیؔ، میر تقی میرؔ، غالبؔ، اقبالؔ، فراقؔ اور دیگر ممتاز شاعروں کے فن سے بحث کرتے ہوئے فن شناسی کے ایسے نمونے پیش کئے ہیں جن سے صنف غزل کی موضوعاتی، ہیئتی، لسانی اور جمالیاتی تغیرات، غزل کی صورت حال اور غزل کے امکانات کا عرفان حاصل کرنے میں مدد ملتی ہے۔ چنانچہ غزل اور گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری طویل مقالے کا عنوان ہوسکتا ہے جس کی اس مقالے میں گنجائش نہیں اس لیے زیر بحث عنوان کے تحت اختصار کے ساتھ چند نکات کی نشاندہی پر ہی اکتفا کیا جائے گا۔ غزل کے صنفی امتیازات کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے۔

> ا۔ ”غزل سے متعلق کسی قسم کی گفتگو کرنے سے پہلے یہ بات اچھی طرح ذہن نشین کر لینی چاہیئے کہ غزل کے شرارۂ معنی کا تعلق اس ذہنی شعلے سے ہے جو اسلامی اور ہندوستانی تہذیبوں کے اختلاط سے پیدا ہوا۔ اس شرارہ کی تب وتاب قائم رکھنے میں سب سے زیادہ مدد اسلامی تصوّف سے ملی۔ اُردو غزل

نے تصوف کی گود میں آنکھ کھولی اور وہ حال وقال کی محفلوں اورصوفیوں اور درویشوں کی صحبتوں میں پروان چڑھی۔ چنانچہ غزل کے تصور عشق کی نوعیت سمجھنے کے لیے سب سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا چاہیئے کہ اسلامی تصوف میں سب سے زیادہ وقعت عشق حقیقی کو حاصل تھی لیکن اس کے لیے عشق مجازی کی اہمیت پر جو زور دیا جاتا ہے اس کی تہذیبی اور نظریاتی نہج کیا ہے ۔۔۔اُردو غزل میں زیادہ تعداد ان شاعروں کی ہے جو تصوف کے اصلی حقیقی پہلو سے نہیں بلکہ اس کے روایتی مجازی پہلو سے متاثر ہوئے۔۔۔وہ دوسروں کی دیکھا دیکھی میں رواجاً عشق مجازی کو عشق حقیقی کا زینہ قرار دیتے تو ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کا تصور عشق فرا مجازی اور زمینی ہے''۔[1]

([1]۔اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب۔گوپی چند نارنگ۔ص۱۱۲)

اُردو غزل کو عرف عام میں حسن وعشق کے جذبات وتصورات کی ترجمانی کرنے والی صنف مانا جاتا ہے لیکن پروفیسر گوپی چند نارنگ نے غزل کے حوالے سے حسن وجمال ،تصوف وروا داری کے بارے میں جن تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے وہ غزل کے فنی مضمرات اور جمالیاتی امکانات سے متعلق ان کی آگہی کے عکاس ہیں مثلاً

۲۔ ''تصورِ عشق کی طرح اُردو غزل کا تصورِ حسن و جمال بھی ہندوستانی فضا کا پروردہ ہے اُردو غزل کے بارے میں یہ غلط فہمی افسوس ناک حد تک عام ہے کہ اس کا محبوب فارسی غزل یا ایرانی غزل سے جوں کا توں لے لیا گیا ہے۔۔۔اُردو غزل نے احساسِ جمال کی ہندی اور ایرانی دونوں راہوں پر چل کر دیکھا اور ان میں سے کوئی راہ اِسے راس نہ آئی۔ ہندی روش کو اس لیے ترک کر دینا پڑا کہ وہ ہند ایرانی معاشرت کے پردہ اور ربط ضبط کے قاعدوں کے خلاف تھی اور ایرانی روش اس لیے قابل قبول نہ ٹھہری کہ وہ بڑی حد تک غیر فطری تھی اور ہندوستانی ذہن کے جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرنے کی اہل نہ تھی چنانچہ اُردو غزل نے اعتدال کی راہ نکالی اور ایرانی و ہندی تصورات کے امتزاج سے ایک نیا تصور قائم کیا'' [۱]

(۱۔ اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب۔ گوپی چند نارنگ۔ ص ۱۷۱)

غزل کے تصّورِ حُسن و جمال کی غیر روایتی توضیح و تعبیر پروفیسر نارنگ نے محمد قلی قطب شاہ، ولی، سراج، سودا، میر، راسخ، مصحفی، انشا، آتش، غالب، ذوق، مومن، داغ، امیر مینائی سے لے کر حالی، حسرت اور فراق گورکھپوری تک کی غزلیہ شاعری کے حوالے سے کیا ہے اور اُردو غزل کے حوالے سے جو نتائج اخذ کیے ہیں اس کا اندازہ کچھ تو مندرجہ بالا اقتباسات سے ہوتا ہے لیکن مختلف غزل گو شعرا کے انفراد و امتیاز کے بارے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جو فیصلہ کن جملے لکھے ہیں ان سے بھی اُردو غزل کے فنی محاسن، معیار، مزاج اور فنی و جمالیاتی اقدار کی تہیں کھُل کر سامنے آتی ہیں۔ چند ایک عبارتیں دیکھیے:۔

۱۔ ''محمد قلی کا کمال حسن و جمال کی ارضیت اور بدنیت
ہے۔وہ حسن کے طربیہ وجدان کو شعر کے سانچے
میں ڈھالنے پر بے پناہ قدرت رکھتا ہے۔اس سے
رنگ اور رس کی ایسی فضا تیار کرتا ہے کہ دیدہ و دِل
دونوں اس میں جذب ہو جاتے ہیں'' ۱۔

(۱۔اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب۔پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ص ۱۷۳)

۲۔ ''ولی سے اُردو شاعری ایک واضح موڑ مڑنے لگتی
ہے۔ولی کے زمانے میں مغلیہ فتوحات کی وجہ سے
دکن کی معاشرت پر شمالی ہند کے تہذیبی اثرات کی
چھاپ لگنے لگی تھی۔ولی نے نہ صرف دکن میں بیٹھے
ہوئے اس کا اثر قبول کیا بلکہ شمالی ہندوستان کے
سفر کے دوران بھی اس سے بلاواسطہ اثر لیا اور ہندی
تصورات کے ساتھ ساتھ فارسی مضامین بھی غزل
میں بحسنہ باندھنے شروع کردیئے۔غرض اس طرح
دلی کی غزل نے پہلی بار اُردو کی صلاحیتوں اور اس
کے امکانات کو وسیع کیا'' ۱۔

(۱۔اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب۔پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ص ۲۰۶)

غزل کے حوالے سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری غزل کے بنیادی موضوعات کے حوالے سے بھی سامنے آتی ہے۔غزل کے بنیادی موضوعات تین

ہیں۔ا۔عشق۔۲۔تصوف۔۳۔آزادہ روی

غزل کے تصورِ عشق کے بارے میں پروفیسر نارنگ نے لکھا ہے۔

''اُردو غزل کے تصورِ عشق سے بحث کرتے ہوئے اس کے تہذیبی اور سماجی تناظر پر نظر رکھنا ضروری ہے۔اس سلسلے میں ہمارے اکثر نقاد چونکہ نقطوں کے طلسم میں کھو جاتے ہیں اور تاریخی اور تہذیبی بصیرت سے کام لیتے ہوئے عشق کے تہذیبی اور معاشرتی روابط کا پتا چلانے کی کوشش نہیں کرتے۔ اس لیے اُردو کی عشقیہ شاعری کا مزاج سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ایسے لوگوں کے ذہن چونکہ پہلے سے مخصوص تصورات کا شکار رہتے ہیں۔وہ غزل کو پاک عشق اور ناپاک عشق کی فرسودہ اور بے معنی بحث میں اُلجھا کر اپنی تنقید سے خود لطف اندوز ہوتے ہیں''۔[1]

([1]۔اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب۔پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ص۱۱۱۔)

پروفیسر نارنگ نے عشق کے مضمرات اور کیفیات سے بحث کرتے ہوئے اشعار کے حوالے سے جو توضیحات پیش کی ہیں ان سب کے حوالے یہاں نقل کرنا ممکن نہیں لیکن انہیں ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔اسی طرح پروفیسر نارنگ نے غزل کے تصّورِ حسن کے بارے میں بھی مشترکہ تہذیب کے حوالے سے لکھا ہے۔

''اُردو غزل میں زیادہ تعداد ان شاعروں کی ہے جو تصوف کے اصلی حقیقی پہلو سے نہیں بلکہ اس کے روایتی پہلو سے متاثر ہوئے۔ یہ دوسری طرح کے شعرا جو تصوف کے روایتی پہلو سے متاثر ہوئے وہ بظاہر تصوف کا دم بھرتے ہیں لیکن دراصل تعینات کی حد یعنی اپنے معشوق کے ارضی وجود سے آگے نہیں بڑھ سکے اور اس کی الفت اور درد و سوز کو سرمایہ حیات سمجھ کر اپنے سینے سے لگائے رہتے ہیں۔ ان شاعروں کے ہاں تصوف کے مضامین تو بندھے ملیں گے لیکن ان کی زندگی سے ان متصوفانہ مضامین کا تعلق برائے نام ہے۔ وہ دوسروں کی دیکھا دیکھی رواجاً عشق مجازی کو عشق حقیقی کا زینہ قرار دیتے ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کا تصور عشق تر امجازی اور زمینی ہے'' ۱

۱۔ اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ص ۱۱۶۔)

پروفیسر نارنگ نے عشقیہ اور صوفیانہ غزل کے علاوہ غیر متصوفانہ غزل ،تہذیبی وثقافتی غزل کا بھی تاریخی، تحقیقی اور تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے لیکن چونکہ غزل خصوصاً اُردو غزل پر ہندو عقائد ونظریات اور اسلامی تعلیمات اور اصولوں کے بھی گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ اسی لیے غزل کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر

نارنگ نے غزل کے ہندو اور اسلامی اقدار و تعلیمات اور ہندوستان کے مشترکہ رسوم و رواج اور مفروضات و روایات کے حوالے سے اُردو غزل کے مزاج و معیار کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے اور اس اعتبار سے اُردو غزل کے حوالے سے پروفیسر نارنگ کی تنقید نگاری اُردو تنقید میں ایک اضافے کا حکم رکھتی ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ اور مرثیہ کا فن:

غزل کے علاوہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اُردو کی دوسری مقبول ترین صنف شاعری ''مرثیہ'' کے فنی، ہیتی، لسانی اور جمالیاتی مضمرات اور امکانات کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے لیکن اپنے مخصوص عملی اور اطلاقی طریقۂ نقد کے حوالے سے۔یوں بھی پروفیسر نارنگ سے اس کی توقع تو نہیں کی جانی چاہیئے کہ وہ مرثیہ پر لکھتے ہوئے مکتبی یا تدریسی انداز میں مرثیہ کی ابتدا اور ارتقا اور مرثیہ نگاروں کے حالات زندگی بیان کرتے۔ چنانچہ مرثیہ کا تنقیدی جائزہ انہوں نے اپنی متعدد تحریروں مثلاً

۱۔اسلوبیات انیسؔ

۲۔مراثی انیسؔ میں ہندوستانی عناصر اور

۳۔کربلا بطورِ ایک شعری استعارہ

وغیرہ میں تنقید کی عام روایت اور رویہ سے ہٹ کر لیا ہے ۔مثال کے طور پر پروفیسر نارنگ نے سب سے پہلے مرثیہ کے لیے مسدس کی ہیئت کی ایجاد اور رواج کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے کئی بلیغ اشارے کئے ہیں جو مرثیہ کی تنقید میں اضافہ کا حکم رکھتے ہیں مثلاً

ا۔ ''انیسؔ جس فصاحت کا دعویٰ کرتے ہیں اور شبلی اور ان کے بعد آنے والے نقاد انیسؔ کی جس فصاحت کی داد دیتے ہیں کہیں اس کا گہرا تعلق ''مسدس'' کے فارم کو انتہائی فن کاری کے ساتھ برتنے میں تو نہیں ؟ اور اگر ایسا ہے تو انیسؔ نے مسدس کو اس مقام تک پہنچانے میں اُردو کی شعری روایت کے کن اجزاء کی تقلیب کی اور کن مسائل کو برتا ؟ مسدّس انیسؔ کی ایجاد نہیں ۔ مرثیے کیلئے مسدّس کا فارم انیسؔ سے مدّتوں پہلے رائج ہو چکا تھا۔ انیسؔ نے اسے جلا دی اور ایسی فنی بلندی تک پہنچا دیا کہ یہ ہیئت اُردو میں لازوال ہوگئی اور اس کے اثرات بعد میں آنے والے نظم گو شاعر بھی قبول کرتے رہے۔'' ا

(ا۔ اسلوبیات انیس۔ از گوپی چند نارنگ۔ مشمولہ انیس شناسی ص ۱۲۳۔)

اُردو مرثیہ کی ہیئتی تبدیلیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر نارنگ نے لکھا ہے کہ

''شروع شروع میں مرثیہ غزل اور مثنوی کی ہیئت میں نظم ہوتا تھا۔ اس لیے کہ سوز خوانی اور لحن کے طرز میں پڑھنے کے لیے یہ فارم نہایت موزوں تھے۔ ۲

۲۔ بحوالہ اُردو مرثیہ۔ طبع الہ آباد۔ ۱۹۸۵ء۔ ص۔ ۸

اسی طرح مربع اور دو بیتی مرثیے بھی لکھے گئے ۔میرؔ اور سوداؔ کے زمانے تک نظم کی ہر شکل میں مرثیہ کہا گیا۔اس زمانے میں مرثیے نے دراصل ادبی منصب حاصل نہیں کیا تھا۔مرثیہ صرف رونے رُلانے اور ثواب کمانے کی چیز تھا" بگڑا شاعر مرثیہ گو" کی کہاوت اسی زمانے سے چلی ہوگی۔لیکن میرؔ و سوداؔ کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے ،مرثیہ سے ادبی تقاضے شروع ہو گئے ۔مسیح الزماں کا یہ بیان صحیح ہے کہ سودا کی طبیعت ہمہ گیر تھی ۔انہوں نے اپنی ذہانت اور جدت فکر سے نئے نئے پہلو نکالے اور مرثیے کو ادبی حیثیت دینے کے لیے مختلف راستوں سے چل کر "مسدس" تک پہنچے ۔اگرچہ سودا نے مخمس، مستزاد دہرا بند کئی صورتوں میں مرثیے لکھے۔لیکن پہلا مسدس مرثیہ کہنے کا سہرا عام طور پر سوداؔ ہی کے سر ہے۔۔۔۔اس وقت تک مرثیے کے لیے قصیدہ ، مربع ،ترجیع بند، ترکیب بند، مخمس، مستزاد سب آزمائے جا چکے تھے لیکن جس فنی وسیلے سے مسدس کی مخصوص صوتی کیفیت اور ہیئتی ڈرامائیت کی طرف پہلا قدم اُٹھایا گیا وہ ان مرثیوں کا رواج تھا جن میں فارسی یا برج بھاشا کی بیت یا آخری مصرع بطور ٹیپ استعمال ہوتا تھا اور کبھی ہر بند دو مختلف مصرعوں سے پابند کیا جاتا تھا۔بعض مرثیوں میں یہ صورت بھی نظر آتی ہے کہ چار مصرعے ایک بحر میں ہیں اور بیت دوسری بحر میں۔ مسدس میں چار مصرعوں کے ہم قافیہ ہونے اور پھر بیت میں قافیہ کے بدل جانے یعنی اصوات اور آہنگ کی اس برابر جاری رہنے والی تبدیلی کے زیر و بم میں جو زبردست جمالیاتی اور ڈرامائی امکانات تھے ان کی کشش شاید سب سے پہلے انہیں تجربوں میں محسوس کر لی گئی تھی۔ بہرحال اتنا معلوم ہے کہ "مسدس" میرؔ اور سوداؔ کے زمانے میں رائج ہو چکا تھا" [۱]

(۱۔اسلوبیات انیس۔از گوپی چند نارنگ۔ مشمولہ انیس شناسی ص ۱۴۶۔)

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مرثیہ کے لیے مسدس کی ہیئت کی ایجاد اور ارتقا پر ہی روشنی نہیں ڈالی ہے بلکہ مرثیہ کے لیے مسدس کی ہیئت کی تشکیل کے لسانی، شعری، تہذیبی اور نفسیاتی اسباب پر غور کرتے ہوئے بالکل ہی نادر و نایاب تحقیقی و تنقیدی گوشے اُجاگر کئے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں۔:

"۔۔۔۔۔ہماری کلاسیکی شاعری عبارت ہے۔
غزل ،قصیدہ ،مثنوی رباعی سے۔جب یہ بات
واضح کی جاچکی ہے کہ مرثیہ اُردو شاعری کی خالص
اپنی ہیئت کا مظہر ہے تو کہیں ایسا تو نہیں کہ مرثیے
کے مسدس کی تشکیل میں ان چاروں اصناف
کا جوہر تحلیل ہوگیا۔؟" ؎۱

(۱۔اسلوبیات انیسؔ۔مشمولہ انیس شناسی۔مرتبہ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ص۔۱۶۶)

پروفیسر نارنگ نے نظریے کی حمایت میں انیسؔ کے مراثی میں غزل، قصیدہ، مثنوی اور رباعی کے عناصر اور مزاج کی نشاندہی بھی کی ہے اور باتوں کے علاوہ اس طرح کے دانشورانہ تنقیدی جائزے میں عملی تنقید کے بھی عمدہ نمونے ملتے ہیں۔

اُردو مرثیہ کے مطالعہ کے حوالے سے مراثی میں ہندوستانی عناصر کی موجودگی کے بارے میں کافی بحثیں ہوتی رہی ہیں اور اب بھی ہو رہی ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس موضوع پر مختلف انداز سے بحث کرتے ہوئے پہلے تو یہ سوال قائم کیا ہے کہ۔

"شہدائے کربلا کے بیان میں ہندوستانی معاشرت
کا ذکر اُردو مرثیوں کی خوبی تسلیم کیا جائے یا خامی؟ اس

کا ہونا مناسب قرار دیا جائے یا نامناسب؟''۔؎ ۲

(؎ ۲۔ مراثی انیس میں ہندوستانیت۔ از گوپی چند نارنگ۔ مشمولہ انیس شناسی۔ ص۔ ۴۴۰)

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس سوال کا جواب دیتے ہوئے مختلف مراثی کے ان اشعار کا حوالہ دیا ہے جن میں ہندوستانیت کے مظہر الفاظ تراکیب اصطلاحات و استعارات کا استعمال ہوا ہے۔ مثلاً مہندی، سہرا، لگن، دھرنا، سر پیٹنا، کنگنا، اوڑھنی، رنڈ سالہ، تلک، کلاوا، آرسی مصحف، لال، چیز کا نکالنا، مسند، پرسا، نتھ، چوڑیاں وغیرہ'' اور پھر پروفیسر گوپی چند نارنگ نے عالمانہ انداز میں اس کی توجیہہ پیش کرتے ہوئے یہ منطقی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ

> ''اگر انیسؔ نے عرب کرداروں کو ہندوستانی لب و لہجہ نہ دیا ہوتا اور ہندوستانی رسم و رواج کا پابند نہ بنایا ہوتا جب بھی دِل سے ان کا احترام کیا جاتا۔ لیکن ان کے ساتھ ''اپنائیت کا احساس اس قدر شدت سے محسوس نہ ہوتا''۔ گویا انیسؔ نے عمداً اپنے کرداروں کو ہندوستانی رنگ دیا۔ کیونکہ انہیں احساس تھا کہ ہندوستانی رنگ میں پیش کئے گئے عباسؑ اور زینبؓ ہندوستانیوں کے دِل سے زیادہ قریب ہوں گے۔۔۔ ہندوستانی معاشرت کی ترجمان صرف شادی بیاہ کی رسموں تک محدود نہیں

بلکہ بچپن میں پالنے کی معصوم مسکراہٹوں سے لے
کرموت تک کے مراحل کی معاشرتی ترجمانی کا حق
ادا کیا گیا ہے'' ۱۔

مرثیہ کے حوالے سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تصنیف کربلا بطورِایک شعری استعارہ ایک اعتبار سے مرثیہ کی صنفی حیثیت ہی نہیں۔مرثیہ کی شعریات کے حوالے سے بھی اُردو میں تنقیدی رویہ کے ایک نئے باب کا اضافہ کرتی ہے۔

گوپی چند نارنگ اور افسانہ کی تنقید:

اُردو میں افسانہ کی تنقید کا آغاز خود اُردو کے پہلے باضابطہ اور عظیم افسانہ نگار پریم چند کے ہاتھوں ہوا۔پریم چند نے اپنے پہلے افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' کے دیباچے میں ،افسانہ کے فنی لوازمات اور غرض وغایت کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے انہیں افسانہ کے حوالے سے تنقیدی خیالات ماننے میں کوئی قباحت نہیں ہونی چاہیئے۔اس کے علاوہ پریم چند کی بعض دوسری تحریروں مثلاً

۱۔میں افسانہ کیوں لکھتا ہوں۔

۲۔میرے بہترین افسانے

۳۔ہماری قوت بیانیہ کا زوال

۴۔مختصر افسانہ

۵۔مختصر افسانے کا فن

۶۔ راشد الخیری کے افسانے

وغیرہ سے اول تو افسانہ کے بارے میں پریم چند کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہیں یہ کہنے کا جواز بھی پیدا ہوتا ہے کہ اُردو میں افسانہ کی تنقید کی بنیاد پریم چند نے ہی رکھی کیونکہ پریم چند سے پہلے اُردو مختصر افسانہ کی تنقید کے حوالے سے کوئی باضابطہ تحریر نہیں ملتی۔ پریم چند کی تنقیدی تحریریں ۱۹۰۸ء سے لے کر ۱۹۳۳ء کے دوران شائع ہوئیں۔ البتہ ۱۹۲۰ء کے بعد افسانہ کے حوالے سے بعض تحریریں ضرور سامنے آتی ہیں لیکن ان تنقیدی تحریروں میں بقول ڈاکٹر ارتضٰی کریم ''مختصر افسانہ'' کو ''فسانہ'' کے معنی میں استعمال کر کے اپنے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ یعنی داستان حکایت منظوم داستانیں یا مثنویاں وغیرہ۔ خود عبدالقادر سروری اور مجنوں گورکھپوری کے یہاں بھی ایسا ہی رویہ ملتا ہے۔ افسانہ کی تنقید کے ابتدائی نمونوں کے عنوانات دیکھ کر ہی اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

۱۔ فن قصہ نویسی، از ضیاء الدین شمسی۔ مطبوعہ رسالہ ہمایوں۔ مئی تا نومبر ۱۹۲۲ء

۲۔ فن افسانہ نگاری۔ از محمد عبدالقادر سروری۔ مطبوعہ ''نگار'' دسمبر ۱۹۲۶ء

۳۔ ''افسانہ کی ماہیت'' از۔ حسیب احمد صدیقی۔ مطبوعہ ہمایوں۔ نومبر ۱۹۲۷ء

۴۔ ''کہانی کا سفر'' از ایم ضیا الدین۔ مطبوعہ ''نیرنگ خیال''۔ جون ۱۹۳۱ء

۵۔ قصہ نویسی و قصہ خوانی۔ از محمد حسین ادیب۔ مطبوعہ۔ ہمایوں۔ ستمبر تا نومبر ۱۹۳۲ء

۶۔ افسانے کے لیے مواد کی فراہمی۔ از محمد حسین ادیب۔ مطبوعہ۔ ہمایوں۔ جنوری ۱۹۳۳ء

۷۔ عہد حاضر کے افسانہ نگار۔ از حمورابی۔ مطبوعہ ''نگار'' مئی ۱۹۳۴ء

۸۔ افسانہ نگاری کی قسمیں۔ از عظیم بیگ چغتائی۔ مطبوعہ ''ساقی'' ۱۹۳۵ء۔ ۱؎

(۱۔ اُردو فکشن کی تنقید۔ از ڈاکٹر ارتضیٰ کریم۔ ۱۰۱۔ ۲۰۰۱ء)

اس طرح کے چند اور مضامین کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ لیکن اُردو مختصر افسانہ کی تنقید کا باضابطہ آغاز وقار عظیم اور ممتاز شیریں کی تحریروں سے ہوتا ہے۔ خاص طور پر ممتاز شیریں کی تنقیدی تحریریں آج بھی یادگار مانی جاتی ہیں۔ وقار عظیم کے مضامین کا مجموعہ ''داستان سے افسانے تک'' ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا جبکہ ممتاز شیریں کے مضامین کا مجموعہ ''معیار'' کے نام سے ۱۹۶۲ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد پروفیسر قمر رئیس، فردوس فاطمہ نصیر، جعفر رضا، شہزاد منظر، وہاب اشرفی، مرزا حامد بیگ اور شمس الرحمٰن فاروقی کے علاوہ متعدد چھوٹے بڑے ناقدین نے افسانہ کے حوالے سے اچھی اور بُری ان گنت کتابیں لکھیں لیکن کئی اعتبار سے اُردو افسانہ کی سب سے بہتر تنقید پروفیسر گوپی چند نارنگ کی مرتب کردہ کتاب ''اُردو افسانہ روایت اور مسائل'' میں نظر آتی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے افسانہ اور افسانہ نگاروں پر متعدد فکر انگیز تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ افسانہ کے حوالے سے متعدد سیمینار اور مذاکرے بھی منعقد کرواچکے ہیں۔ ان سیمیناروں اور مذاکروں میں پڑھے گئے مضامین پر مشتمل ان کی دو مرتب کردہ کتابیں اہم ہیں۔

۱۔ اُردو افسانہ۔ روایت اور مسائل۔ ۱۹۸۱ء

۲۔ نیا اُردو افسانہ۔ انتخاب تجزیے اور مباحث۔ ۱۹۸۸ء

اُردو افسانہ روایت اور مسائل میں وہ مضامین شامل ہیں جو اُردو افسانہ سیمینار ۱۹۸۰ء میں پیش کیے گئے اور وہ افسانے بھی جو افسانے کی تفہیم میں معاون ہو سکتے ہیں اور قبل کہیں شائع ہو چکے تھے جیسے ممتاز شیریں کا مقالہ ''تکنیک کا تنوع'' وغیرہ۔

چونکہ ۱۹۸۰ء تک آ کر جدیدیت کا رجحان اپنے زوال کی حدیں چھو رہا تھا اور "جدید افسانہ"، کہانی پن، بیانیہ اور علامتی و تجریدی اسلوب کے حوالے سے بے سمتی کا شکار ہو چکا تھا۔ افسانے کا قارئین سے رشتہ کمزور سے کمزور تر ہو چکا تھا۔ اس لیے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس کتاب میں ایسے مضامین شامل کیے جن سے افسانہ کی روایت، عصری تقاضوں کی روشنی میں افسانہ کی شعریات کی نوعیت، افسانہ میں کہانی پن، بیانیہ اور اسلوب، افسانہ میں افسانہ نگار کی موجودگی یا غیاب وغیرہ مسائل کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ خود پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس کتاب کے دیباچے میں جدید افسانہ مسائل اور مضمرات سے بحث کرتے ہوئے کئی قابل غور باتیں کہی ہیں۔ مثلاً

۱۔ "جدید افسانے کے اظہاراتی تجزیے، فنی بلندیاں اور نئے نئے مسائل ہیں جو قابلِ غور ہیں۔ نیا افسانہ دراصل اس وقت ایک ایسے دوراہے پر کھڑا ہے جہاں اس کو خود معلوم نہیں کہ اس کی اگلی منزل کیا ہے؟۔"۔

۲۔ "نئی کہانی نے نہایت بے رحمی سے فرسودہ ڈھانچے سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کی۔ لیکن کیا نئی کہانی جس حد تک وہ نئی ہے؟ کیا کہانی کا کہانی پن فرسودہ ڈھانچے کا ایک ایسا عنصر ہے جس کی رد لازم ہے؟ کہانی خواہ وہ کتنی ہی انام، تجریدی، استعاراتی، تمثیلی، علامتی یا فنطاسیائی ہو۔ کیا

کہانی پن کے بغیراس کی تشخیص ممکن ہے‘‘۔

۳۔ ’’نئی کہانی زمان ومکان کے منطقی رشتوں کو لاشعوری سطح پر بدل دینے پر قادر سہی، لیکن زمین و آسمان کی وسعتوں میں اسے کہیں تو پیر ٹکانے ہی پڑتے ہیں اور کسی نہ کسی لمحے میں سانس تو لینی ہی پڑتی ہے۔ کہانی کتنی ہی آفاقی اور باطنی ہو۔ کیا واضح یا پوشیدہ طور پر وہ ہمیشہ سماج اور معاشرے سے جڑی نہیں رہتی‘‘۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے نیا افسانہ (یا جدید افسانہ) کے حوالے سے جو بنیادی سوالات قائم کئے ہیں ان سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ افسانہ کے فنی اور جمالیاتی دروبست کے مضمرات اور امکانات کی بھی گہری واقفیت رکھتے ہیں اور ادب میں جدت اور ندرت کی حدوں کی آگہی بھی رکھتے ہیں۔ کہانی نئی بھی ہو اور کہانی بھی کہلائے یا پھر دوسرے لفظوں میں کہانی کی ساخت میں جدت ہو پھر بھی وہ کہانی ہو۔ یہ افسانہ کی آگہی وہ منزل کہتے ہیں جہاں پر پہنچے بغیر کوئی بھی کہانی کار بڑی کہانی نہیں لکھ سکتا یا پھر دوسرے لفظوں میں کوئی بھی کہانی۔ اس صفت کے بغیر کہانی کار کو بڑا نہیں بنا سکتی۔ پروفیسر نارنگ نے اسی باریکی کو ذہن میں رکھ کر مذکورہ بالا سوالات قائم کئے ہیں جو اُردو افسانہ کے صنفی امتیازات اور جدید افسانہ کے مسائل کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ’’پروفیسر گوپی چند نارنگ کے قائم کردہ سوالات خود ساختہ نہیں تھے بلکہ اس زمانے کے بدلتے ہوئے

سماجی اور ثقافتی منظرنامے سے پیدا ہوئے تھے۔ اس دور میں کہانی پن کے حوالے سے نہ صرف اُردو افسانہ کے فن پر مردنی چھا رہی تھی بلکہ خود افسانہ نگاروں کا اپنا ادبی تشخص بھی داؤ پر لگا ہوا تھا۔ اس لیے کہ جدید افسانہ سے پہلے پریم چند، راجندر سنگھ بیدی۔ سعادت حسن منٹو۔ کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے علاوہ اور کئی افسانہ نگار اُردو میں افسانہ نگاری کی ایک شاندار روایت قائم کر چکے تھے۔ اس روایت میں موضوع، ہیئت اور اسلوب کی رنگارنگی تھی۔ اس لیے جدید افسانہ اور افسانہ نگاروں کے لیے اپنی جگہ بنانا بے حد دشوار تھی۔ نہ گہرا تیز مشاہدہ لے دے کے نجی علامتوں کی بیساکھی تھی۔ استعاروں اور بے ربط تشبیہوں کا بھونڈا استعمال تھا۔ جس سے وہ چونکا تو رہے تھے لیکن جہانِ ادب میں مستقل جگہ نہیں بنا پا رہے تھے۔ نتیجتاً وہ ہر افسانے کے ساتھ تجزیہ، مضامین اور تشریح کی اشاعت ضروری تصور کرتے تھے لیکن ان سب کے باوجود انہیں اپنا مستقبل تاریک نظر آ رہا تھا۔'' پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ان تمام حقائق اور مسائل کو ذہن میں رکھ کر اُردو کے جدید افسانہ سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے اپنے مضمون ''نیا افسانہ: روایت سے انحراف اور مقلدین کے لیے لمحہ فکریہ'' میں علامتی اور استعاراتی انداز کو مستحسن نگاہوں سے دیکھا ہے۔ لیکن اس ضمن میں صرف قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، غیاث احمد گدی، کلام حیدری، عبداللہ حسین جیسے چند ہی افسانہ نگاروں کو اہمیت دی ہے۔ ۱۹۸۰ میں انہوں نے جو پیش گوئی مختلف طریقے سے کی تھی کہ افسانہ کو علامتی اور استعاراتی اسلوب بہت دنوں تک سنبھالا نہ دے سکے گا یا یہ کہ افسانہ کو بہر طور زمین پر پیپر ٹکانے پڑتے ہیں یا کہ افسانہ کو زمان و مکان میں سانس لینا ہی پڑتا ہے۔ ۱۹۸۰ء کے بعد واقعتاً اُردو افسانہ میں وہ

اوصاف وکمال واپس آتے گئے جن کی بنا پر اسے لعنت ملامت کیا گیا تھا یا جس کے برتنے والے سابقہ افسانہ نگاروں کو بے رحمی کے ساتھ رد کیا گیا تھا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس ضمن میں بے حد اہم رائے دی ہے۔

"جو بات تشویشناک ہے وہ اوسط درجے کی ذہنیت (MEDIOCRITY) یلغار ہے۔ جس کے باعث علامتی اور تمثیلی کہانی کے مقلدین کی تعداد اتنی بڑھ گئی کہ ان کے ہاتھوں اس کہانی کے مستقبل کو شدید خطرہ درپیش ہے۔ اب علامتی تمثیلی کہانی بھی ایک فیشن اور فارمولا بن گئی ہے۔ اور بہت سے نئے لکھنے والوں نے اسے رواجاً اختیار کر رکھا ہے۔ اس سے نئے لکھنے والوں کی تخلیقیت اور نئی کہانی دونوں کو نقصان پہنچا ہے" ؎۱

(۱۔ اُردو افسانہ۔ روایت اور مسائل۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ص۔۴۷)

افسانہ کی تنقید کے حوالے سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کا امتیاز یہ ہے کہ وہ اُردو افسانہ کے روایتی سرمایہ کو رد نہیں کرتے جیسا کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے یہاں ہم دیکھتے ہیں ۔فاروقی افسانے کی کسی روایت کو نہیں مانتے۔ فاروقی نے لکھا ہے کہ۔۔۔۔۔

"اُردو افسانے کی جس نام نہاد روایت کی پاسداری قمر رئیس صاحب اور ان کے ہم نواؤں یعنی ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر محمد عقیل کی طرف سے ہو رہی ہے۔

وہ اُردو افسانہ تو کیا 'مغربی افسانے کی بھی روایت نہی

ہے''۔[۱]

(۱۔افسانے میں بیانیہ اور کردار کی کش مکش۔ازشمس الرحمٰن فاروقی۔مشمولہ۔ نیا اُردو دُنیا افسانہ۔مرتبہ۔گوپی چند نارنگ۔ص ۲۷)

شمس الرحمٰن فاروقی کے برعکس پروفیسر گوپی چند نارنگ نے واضح الفاظ میں افسانے کی روایت کی اہمیت کو اُجاگر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''یہ یادرہنا چاہیئے کہ ادب میں کتنی ہی اور کیسی تبدیلیاں کیوں نہ آئیں۔ادب کا گہرا رشتہ ہمارے اجتماعی لاشعوری کے صدیوں پرانے تقاضوں، نسلی اثرات اور تہذیبی مزاج وافتادطبع سے ضرور ہوگا۔ چنانچہ ایک ایسے معاشرے میں جو پنچ تنتر اور کتھا مسرت ساگر کی دھرتی سے تعلق رکھتا ہو اور جس کی ذہنی تشکیل میں الف لیلیٰ، طلِسم ہوشربا اور حکایاتِ گلستان کا حصہ بھی رہا ہو۔۔۔اس میں کہانی کتنی ہی نئی کیوں نہ ہوجائے وہ کہانی پن سے کُلیتاً دامن کیسے چھڑا سکتی ہے۔ایسا کرنے سے خدشہ ہے کہ خود کہانی کو نقصان پہنچے گا۔چنانچہ اُردو میں اس وقت یہی ہورہا ہے''۔[۱]

(۱۔اُردو افسانہ۔روایت اور مسائل۔پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ص۔۴۵۰۔۴۴۹)

افسانہ کی تنقید کے حوالے سے پروفیسر نارنگ کی ایک خاص صفت یہ ہے کہ وہ افسانہ کے کسی رجحان یا روّیہ پر گفتگو کرتے ہوئے عمومی طور پر لئے جانے والے ''ناموں'' کا یا عرف عام میں ذکر کئے جانے والے ان کے مخصوص افسانوں کا تقلیدی طور پر ذکر نہیں کرتے بلکہ انہیں افسانوں کا ذکر کرتے ہیں جو واقعی عمدہ افسانے ہوتے ہیں خواہ ان افسانوں کا تعلق ترقی پسند یا جدیدیت یا کسی اور رجحان سے کیوں نہ ہو۔ علامتی اور تمثیلی کہانیوں کو بھی وہ کہانی کی ارتقائی صورتیں مانتے ہیں لیکن اس پر اصرار کرتے ہیں کہ کہانی میں کہانی پن کا ہونا بہر حال ضروری ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے اس غیر جانبدارانہ تنقیدی رویے کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

> ''اس دور کی کسی اہم کہانی کو لیجیے جس میں زندہ رہنے کی صلاحیت ہے خواہ وہ قرۃ العین حیدر کی ''ملفظات حاجی گل بابا بیکتاشی'' ہو یا ''انتظار حسین کی کایا کلپ'' مین را کی ''وہ'' سریندر پرکاش ''بدوشک موت'' انور سجاد کی ''کونپل'' جوگیندر پال کی ''رسائی'' خالدہ اصغر کی ''رسوائی'' یا بلراج کومل کی ''کنواں'' تو ایسی تمام کہانیوں میں یہ خوبی ملے گی کہ یہ علامتی و تمثیلی کہانی کے اعلیٰ ترین تخلیقی تقاضوں کو بھی پورا کرتی ہیں اور ان میں بنیادی کہانی پن بھی ہے۔ یعنی ان میں اپنی صنف بیانیہ کی پہچان بھی ہے۔ ان کہانیوں کو قطع نظر ان کے استعاراتی یا تمثیلی نظام یا

تخلیقی معنویت کے ایک عام کہانی کے طور پر بھی پڑھا
جا سکتا ہے لیکن کتنی نئی کہانیاں اس معیار پر پوری
اُترتی ہیں ۔میرے نزدیک کہانی سے کہانی پن کا
اخراج غیر افسانوی عمل ہے اوراس کی مذمت کرنی
چاہیئے“۔ ۱؎

(۱؎۔ اُردو افسانہ۔روایت اور مسائل۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ص۔۱۴۱۔۷)

کہانی کے کہانی پن کا علامتی اور تمثیلی کہانی سے رشتہ جوڑتے ہوئے۔یا پھر دوسرے لفظوں میں یہ کہیں کہ روایتی افسانے کا جدید افسانہ سے ارتقاء کا رشتہ قائم کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ نے ۱۹۸۷ء کے افسانہ سیمینار میں یہ اضافہ بھی کیا کہ

”اُردو میں پریم چند سے لے کر منٹو اور پھر بیدی
تک حقیقت نگاری میں کچھ ایسی سطحیں تھیں جن سے
علامتی مفاہیم کا اکھوا پھوٹ سکتا تھا۔لیکن با قاعدہ
علامتی کہانی کا آغاز ۱۹۶۰۔۱۹۵۵ء کے لگ بھگ
پاکستان میں انتظار حسین اور انور سجاد اور ہندوستان
میں بلراج مین را اور سریندر پرکاش کی نسل سے
ہوا۔ان کے ساتھ ساتھ دوسرے افسانہ نگار اُٹھے
اور دیکھتے دیکھتے اُردو افسانے کے زمین و آسمان
بدل گئے ۔نئی کہانی کا سب سے بڑا مسئلہ حقیقت کا
بدلتا ہوا تصور تھا یعنی حقیقت صرف وہ نہیں ہے جو

دکھائی دیتی ہے بلکہ اصل حقیقت وہ ہے جو اسماء واشکال کی دنیا سے پرے حواس سے اوجھل رہتی ہے اور جسے لفظ کو محض نشان کے طور پر استعمال کرنے سے نہیں بلکہ لفظ کو استعارے اور علامت کے طور پر استعمال کرنے سے ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ نیز یہ کہ کہانی صرف شعوری یا منطقی رشتوں کا نام نہیں۔ اس میں لاشعور کی کارفرمائیوں کا بھی عمل دخل ہے۔۔۔نئی کہانی نے اپنی سب سے بنیادی پہچان تصورِ حقیقت اور اظہار کے پیرایوں میں تبدیلی سے کرائی۔ یعنی لفظ فرے لفظ نہیں تھے بلکہ ایسے استعاروں اور علامتوں کے طور پر استعمال ہونے لگے جن کے مفاہیم کو منطقی طور پر PARAPHRASE کرنا ممکن نہیں۔ فرد کی فردیت۔ اس کے معمولی پن میں اس کی UNIQUENESS، چھوٹے چھوٹے دُکھ سُکھ اور بنیادی صداقتیں، یعنی زندگی کی نوعیت اور ماہیت، خوشی اور غم کی حقیقت، وجود کا اختیار اور جبر و جنس کی سچائی عرفانِ ذات کی دہشت، نیز طرح طرح کے موضوعات کی رنگارنگی کہانی کی دُنیا میں

اپنی کیفیت دکھانے لگی۔کہانی کی قدر شناسی کی سطح
پر بڑی تبدیلی یہ آئی کہ موضوع سے چونکہ ادب کی
تشکیل نہیں ہوتی ۔اس لیے موضوع اور اظہاری
پیکر سے مل کر جو تخلیقی وحدت وجود میں آتی ہے وہ
افسانہ ہے''۔!

(۱۔ نیا افسانہ۔علامت،تمثیل اور کہانی کا جوہر۔نارنگ۔مشمولہ۔نیا اُردو افسانہ۔ص۔۴۵)

افسانہ کے حوالے سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری ان کے وسیع مطالعہ، باریک بینی ،تجزیاتی شعور، غیر جانبداری اور اسلوب بیان وغیرہ کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ عہد حاضر میں پروفیسر گوپی چند نارنگ اُردو افسانہ کے سب سے بڑے نبض شناس اور سب سے بڑے نقاد ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی فن کار شناسی
منتخب تخلیقی فن کاروں کے حوالے سے

فن شناسی کی طرح فن کار شناسی بھی ''تنقید'' کا ہی ایک زاویہ ایک رُخ ہے لیکن یہ ذرا سے فرق کے ساتھ۔فن کی تنقید یا فن شناسی کے لیے ضروری ہے کہ تنقید نگار اس فن کی تاریخ ،روایات ،اقدار اور تقاضوں کے تمام پہلوؤں کی گہری واقفیت رکھتا ہو۔فن پارے کے فنی اور جمالیاتی درو بست، مضمرات اور امکانات کا شعور رکھتا ہو۔

لیکن فن کار شناسی کے لیے کسی فنکار کی شخصیت ،ماحول،عہد اور سماجی وثقافتی حالات، نظریات اور تصورات وغیرہ کا تو جائزہ لیناہی پڑتا ہے۔اس فنکار کی تمام تر تصنیفات

اور اسکے ہم عصر فنکاروں کی تخلیقات کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو فن کارشناسی۔ فن شناسی سے کہیں زیادہ دشوار اور ذمہ دارانہ عمل ہے جس کے لیے تنقید نگار کو فن کار کے حالات و کوائف کے علاوہ اس کے فن پاروں کے محرکات اور انسلاکات کی بھی تمام تہوں اور طرفوں کو کھول کر دیکھنا ہوتا ہے۔ اس طرح فن شناسی کے مقابلے میں فن کارشناسی کہیں زیادہ مشکل تنقیدی عمل ہے۔ اسی لیے اُردو تنقید میں غزل یا نظم، افسانہ یا ناول وغیرہ شعری اور نثری اصناف کے حوالے سے تو بہت کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جا رہا ہے لیکن اُردو کی مختلف اصناف کے امکانات کی توسیع میں کس فنکار نے کون سا کردار ادا کیا ہے اور ایسا کرتے ہوئے کون سے نادر حربے اور غیر معمولی تخلیقی رویے اپنا کر اپنے فن کو کتنا منفرد کتنا عظیم اور یادگار بنالیا ہے۔ ان باتوں کا تنقیدی جائزہ لینا آسان نہیں۔ اسی لیے اُردو میں میرؔ کا غم، غالبؔ کی خودداری، اقبالؔ کی مشرقیت، پریم چند کی حقیقت نگاری، بیدی کے افسانوں میں پنجاب کی عکاسی، منٹو کی نفسیات نگاری جیسے عنوانات کے حوالے سے فن کارشناسی کے نام پر متاثراتی مضامین تو ہیں تنقیدی مضامین کم ہی ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے فن کارشناسی کے حوالے سے تنقید نگاری کے نئے ابعادُ DIMENTIONS'S'' قائم کئے ہیں۔ امیر خسرو، میر تقی میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ جیسے عظیم شاعروں کی حقیقی تخلیقی شناخت اور فنکارانہ مقام متعین کرنے میں انہوں نے فنکارشناسی کے نئے ابواب قائم کئے ہیں۔ اسی طرح افسانہ کے حوالے سے پروفیسر نارنگ نے پریم چند، راجندر سنگھ بیدی اور کرشن چندر سے لے کر انتظار حسین اور جدید ترین افسانہ نگاروں تک کے فنی امتیازات اور مقامات کی تعین

میں اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ یہاں فنکارشناسی کے حوالے سے ان تمام فنکاروں کے بارے میں جن کا تنقیدی جائزہ پروفیسر نارنگ نے پیش کیا ہے، ذکر ممکن نہیں پھر بھی اختصار کے ساتھ چندایک تخلیقی فنکاروں کے حوالے سے پروفیسر نارنگ کی فنکارشناسی کا جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

امیر خسروؔ

امیر خسروؔ کی شاعری کا تنقیدی جائزہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی تصنیف ''امیر خسرو کی ہندوی شاعری'' میں پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنی مشہور کتاب ''ہندوستان کی تحریک آزادی اور اُردو شاعری'' میں بھی امیر خسرو کے امتیاز وانفراد پر روشنی ڈالی ہے۔ امیر خسرو کے بارے میں جو اہم تنقیدی خیالات ظاہر کیئے ہیں وہ اس طرح ہیں۔

ا۔ امیر خسرو ''ہندوی'' (قدیم اُردو ہندی) کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے اپنے ہندوسانی ہونے پر خصوصیت کے ساتھ فخر وناز کیا ہے۔ بقول خود ہندوستان ان کی جائے پیدائش، ان کی پناہ اور ان کا وطن تھا۔

ہست مرا مولد وماویٰ ووطن

''نہ سپہر'' اور ''قرآن السعدین'' ان کی تاریخی مثنویوں میں خاص مرتبہ رکھتی ہیں۔ ان میں انہوں نے متعدد اشعار میں اپنے ہندوستانی ہونے کا ذکر

کیا ہے اور اپنی جنم بھومی کی خوبیاں بیان کرتے
ہوئے اسے اپنے آبا واجداد کے وطن بلخ و بخارا اور
ماوراء النہر وغیرہ پر ترجیح دی ہے۔ ''نہ سپہر'' کے
نوابواب میں سے ایک مکمل باب ہندوستان سے
متعلق ہے۔ اس میں ہندوستان کے پھلوں اور
پھولوں کی خوبی اور لطافت اور یہاں کی آب وہوا کی
تعریف کی گئی ہے۔ ہندوستان کے باشندوں کا
حسن وجمال، ان کی خداداد ذہانت اور بالخصوص
دوسری زبانوں کو بہ آسانی سیکھ لینے کی صلاحیت،
علوم وفنون میں ان کی قابلیت اور مہارت غرض یہ کہ
اس کی دینی اخلاقی اور سماجی زندگی کا ایسا کوئی پہلو
نہیں۔ جسے انہوں نے نہ سراہا ہو اور جس کی بنا پر
انہوں نے اسے غیر ملکوں کے مقابلے میں ترجیح
کا مستحق نہ ٹھہرایا ہو''۔ [1]

(1۔ ہندوستان کی تحریک آزادی اور اُردو شاعری۔ از۔ گوپی چند نارنگ۔ ص۔ ۲۴۰۔)

مثنوی نہُ سپہر کا تیسرا باب، جو ہندوستان کی تعریف میں ہے اس میں چار پانچ سو اشعار ہیں ایک جگہ اپنی پدری زبان ترکی اور فارسی پر ہندوی کو ترجیح دی ہے۔

اشباط گفت ہند بہ حجت کہ راجح است
بر پارسی و ترکی از الفاظ خوشگوار [1]

اپنے چوتھے اور سب سے اہم دیوان ''غرۃ الکمال'' کے دیباچے میں اپنے ہندوستانی ترک ہونے پر فخر کیا ہے اور کہا ہے کہ ہندوی روانی سے بول سکتا ہوں۔

ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم جواب
شکر مصری ندارم کر عرب گویم سخن

اسی دیباچے میں ''طوطی ہند'' کی رعایت سے اپنی ہندوی گوئی کی بھی داد چاہی ہے۔

چو من طوطی ہندم از راست پرسی
ز من ہندوی پرتا لغز گویم

دراصل خسرو شناسی کے حوالے سے خسرو کی شاعری کے امتیازات پر اُردو کے اکثر و بیشتر ناقدین نے اظہار خیال کیا ہے لیکن خسرو کی ہندوستان دوستی اور حب الوطنی کا تنقیدی جائزہ تفصیل کے ساتھ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ہی پیش کیا ہے۔

فن کارشناسی کے حوالے سے پروفیسر نارنگ کا ایک اہم کارنامہ ان کی تصنیف ''اسلوبیات میر'' ہے۔ دراصل یہ تحریر پروفیسر گوپی چند نارنگ کا خطبہ ہے جو انہوں نے انجمن ترقی اُردو پاکستان کے زیر اہتمام منعقد کروائے جانے والے ''بابائے اُردو یادگاری خطبات'' کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے انجمن کی درخواست پر یہ خطبہ اپریل ۱۹۸۴ء میں کراچی اور لاہور میں دیا تھا۔ اس خطبے کو ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نے ۱۹۸۵ء میں شائع کیا۔

ظاہر ہے کہ میر شناسی کے حوالے سے، خواجہ احمد فاروقی، پروفیسر حامدی کاشمیری، جمیل جالبی، شمس الرحمٰن فاروقی وغیرہ متعدد ناقدین نے اپنی تحقیقی و تنقیدی تصنیفات پیش کی ہیں۔ ان ساری تصنیفات کی اپنی اپنی جگہ بے حد اہمیت ہے۔ ان کے مطالعے کے بغیر میر تقی میرؔ کی فن کارانہ عظمت اور انفرادیت کو سمجھا نہیں جا سکتا لیکن ان تمام تصنیفات میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تصنیف ''اسلوبیات میر'' کی ایک منفرد

حیثیت اس وجہ سے ہے کہ اس میں پروفیسر نارنگ نے میرؔ کے ان تمام امتیازات کی نشاندہی کردی ہے جن امتیازات کو بنیاد بنا کر دوسروں نے میرؔ کے حوالے سے ضخیم کتابیں لکھی ہیں۔

اسلوبیات میرؔ صرف ۸۵ صفحات پر مشتمل ایک مختصر مقالہ ہے لیکن اس مختصر مقالہ میں پروفیسر نارنگ نے فن کارشناسی کے جو اعلیٰ تنقیدی نمونے پیش کئے ہیں ان کی بنا پر یہی کہا جاسکتا ہے کہ

مختصر کہہ کے رجھانے کا ہے انداز جدا

پروفیسر نارنگ نے اس مقالے کو چار حصوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر حصے میں الگ الگ عنوانات قائم کر کے میر کے شاعرانہ انفراد کے الگ نکات سے بحث کی ہے۔ یوں تو پورا مقالہ ہی قابل غور وفکر ہے۔ ہر عنوان کے تحت میر کی شاعرانہ فن کاری کے کسی نہ کسی نئے پہلو کو اُجاگر کیا گیا ہے اس لیے اگر اہم اور منتخب اقتباسات نقل کئے جائیں اوران کی تنقیدی خوبیوں سے بحث کی جائے تو ایک الگ مقالہ تیار ہوسکتا ہے۔ لہذا یہاں میرؔ کے حوالے سے پروفیسر نارنگ کی اس تصنیف سے چند اقتباسات ہی پیش کرنے پر اکتفا کیا جائے گا۔

> ا۔ ''شروع ہی سے میرؔ کا مزاج اپنے پیشروؤں سے بالکل مختلف تھا۔ ان کا جوہر ذاتی اس نوع کا تھا اور تخلیقی اُپج ایسی زبردست تھی کہ شروع جوانی ہی سے میرؔ اپنے عہد کے مزاج سے ہٹ کر شعر کہہ سکتے تھے اور اپنی طرز گفتار اور انفرادی لہجے کا انہیں شدید احساس بھی تھا ورنہ سوداؔ جیسے مسلم الثبوت شاعر کے مطلع پر بدیہہ مطلع کہنے کی ہمت کیونکر کرتے۔

نوجوانی کی اس ایک بیت سے کئی ایسے عناصر کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جو بعد میں میر کے شعری اسلوب اور طرزِ گفتار کی شناخت بن گئے“ ۱

(۱۔اسلوبیاتِ میر۔از پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ص۔۹)

۲۔”میر اُردو کے پہلے بڑے شاعر ہیں جن کے یہاں اُردو کی جتنی شانیں، جتنے ذیلی اسالیب اور جتنی لسانی جہتیں ملتی ہیں۔ اتنی بعد کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتیں۔ غالبؔ اور اقبالؔ کی عظمت مسلّم، لیکن غالبؔ یا اقبالؔ کے شعری اسالیب میں اتنا لسانی تنوع نہیں ہے۔ تاریخ کے لمحات میں رائج ہونے والے مختلف اسالیب کے مختلف دھاروں کے باہم موج زن ہونے سے جو کیفیت میر کے یہاں پیدا ہوتی ہے۔ بعد میں وہ کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ اس حقیقت سے شاید ہی کسی کو انکار ہو کہ اقبالؔ کے شعری اور معنیاتی اسلوب کا جو رشتہ غالبؔ سے ہے وہی رشتہ غالبؔ کے شعری اسلوب کا میر سے ہے۔ غالبؔ کی بہار ایجادی بیدل، اپنی جگہ پر لیکن مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر سید عبداللہ نے صحیح وضاحت کی ہے کہ غالبؔ کے شعری اسلوب کے

اکثر حوالے میرؔ سے نکلتے ہیں۔ میر کے یہاں شعری
زبان کی وہ کیفیت بھی موجود ہے جو گنجینۂ معنی کی
طلسم کاری سے عبارت ہے۔ جسے منتہائے کمال کو
پہنچا دیا اور سلاست والی شان سے ہوتی رہی ہے جو
تصویر کا صرف ایک رُخ ہے''۔ [1]

(1۔ اسلوبیاتِ میرؔ۔ از پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ص۔۱۴)

ایک اور مقام پر پروفیسر گوپی چند نارنگ نے عرفِ عام میں مشہور میرؔ کی سادہ بیانی کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''میرؔ کے سلسلے میں سہل ممتنع کا تذکرہ سب نے کیا ہے۔ غالبؔ نے اپنے ایک خط میں سہل ممتنع کی دادیوں دی ہے کہ جس کو دیکھ کر خیال ہو کہ ایسا کہنا بہت آسان ہے لیکن جب کہنے کی کوشش کی جائے تو ناممکن ہو۔ اس سہل ممتنع کا اسلوبیاتی پہلو یہ ہے کہ میرؔ کے اشعار میں حیرت انگیز حد تک عام بول چال یا نثر کی نحوی ترتیب برقرار رہتی ہے۔۔۔۔ میر کا کمال یہ ہے کہ ان کے یہاں اگرچہ کہیں کہیں ضرورتِ شعری کے تحت ایک آدھ لفظ آگے پیچھے آتا ہے لیکن جس بڑے پیمانے پر زبان کی عام ساخت یعنی جملے کی ساخت برقرار رہتی ہے۔ ان کی قدرت کلام

کا کُھلا ہوا ثبوت ہے ۔اس کے ساتھ ساتھ اکثر
کے اشعار میں یہ بھی دیکھئے کہ دو مصرعوں میں دو
NODES کا وقوع فطری ہے۔اگر مصرعے نحوی پر
مربوط ہوں یعنی ایک میں خبر ہو اور دوسرے میں
مبتدا تو NODE ایک ہی ہوگا۔لیکن میرؔ کے یہاں
اکثر و بیشتر تین یا اس سے زیادہ NODES ملتے
ہیں۔ یہ بالذّات نحوی واحدے اور ان کی فطری
ساخت سہیل ممتنع کی وہ اسلوبیاتی بنیاد ہے جس کی
وضاحت شعریات کی قدیم روایت میں ناممکن تھی
جیسا کہ مولوی عبدالحق نے بھی اعتراف کیا ہے
''میرؔ کا کلام بہ لحاظ فصاحت و روانی سہل ممتنع ہے
اور سہل ممتنع کا تجزیہ کر کے الگ الگ اس کی خوبیوں
کا گنوانا ناممکن ہے''۔[1]

(1۔اسلوبیاتِ میرؔ۔از پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ص۔۲۷۔۲۶)

پروفیسر نارنگ نے ایک نئے اسلوبیاتی زاویے سے میر کی شاعرانہ انفرادیت کو اُجاگر کیا ہے۔اسی طرح میر کے بارے میں ایک عام رائے یہ قائم کرلی گئی ہے کہ میرؔ کی شاعری عام بول چال کی شاعری ہے۔اس ضمن میں پروفیسر نارنگ نے میرؔ کے یہ دو شعر نقل کئے ہیں۔

کیا جانوں دِل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے

کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں
نہ رکھو کان نظم شاعرانِ حال پر اتنے
چلو ٹک میر کو سننے کہ موتی سے پروتا ہے

اور پھر لکھا ہے

''میؔر کے یہاں اگر ''بول چال کی زبان'' ہے اور کوئی خاص ''طرز'' بھی نہیں تو پھر موتی پرونے کا راز کیا ہے؟ یہ سوال شعری زبان کے جن امکانات پر توجہ کی دعوت دیتا ہے ان میں بنیادی نکتہ یہ ہے کہ اگر چہ بول چال کی زبان شاعری کی زبان نہیں ہوتی لیکن شاعری کی زبان میں بول چال ہوسکتی ہے اور اس کا حق ادا کرنا سلیقہ شاعری پر موقوف ہے۔ میر کا اصل کارنامہ جو بالعموم فریب نظر کی کیفیت پیدا کرتا ہے یہ ہے کہ انھوں نے لہجہ عام کو اپنایا لیکن اسے لہجہ عام کی سطح پر برتا نہیں۔ بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان میں سب سے بڑا فرق یہی ہے کہ بول چال کی زبان کی محض اوپری ساخت کام کرتی ہے۔ اس میں لفظ محض لفظوں کی طرح کام کرتے ہیں اور صرف وہی معنی ادا کرتے ہیں جو ان سے ظاہر ہوتے ہیں۔ بول چال کی زبان اور شاعری کی زبان کا یہ بنیادی فرق کہ بول چال کی زبان صرف اپنی اوپری ساخت کے ذریعے کام کرتی ہے۔ دوررس نتائج کا حامل ہے کیونکہ شاعری کی زبان میں زبان کی محض اوپری ساخت نہیں بلکہ اس کے علاوہ داخلی ساخت اور بعض اوقات کئی کئی داخلی ساختیں کام کرتی ہیں''۔[1]

[1] اسلوبیاتِ میر۔ از پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ص۔ ۳۵

اقبالؔ

علامہ اقبالؔ پر اتنا زیادہ لکھا جا چکا ہے کہ بڑے ناقدین عام طور پر اقبال پر کم ہی لکھتے ہیں چنانچہ شمس الرحمٰن فاروقی، وزیر آغا، پروفیسر وہاب اشرفی وغیرہ کی طرح پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی اقبال کے حوالے سے قلم بند کی ہیں وہ بھی نوعیت کے اعتبار سے منفرد ہیں۔ اقبال کے حوالے سے پروفیسر نارنگ کا ایک مشہور مقولہ ''اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام'' ہے۔ اس مقالے میں پروفیسر نارنگ نے اقبال کی بعض چنندہ نظموں کا صوتیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ ان نظموں میں اقبال کے ابتدائی دور کی نظم ''ایک شام'' کے علاوہ اقبال کی بعض مشہور نظموں مثلاً مسجد قرطبہ ''مسجد قرطبہ''، ''ذوق وشوق''، طلوع اسلام'' لینن خدا کے حضور میں'' وغیرہ کا صوتی تجزیہ کرتے ہوئے معکوسی، صیفری اور ہکاری آوازوں والے الفاظ اور تراکیب کے استعمال میں فن کاری کے استعمال سے موازنہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ

> ''ان تینوں شاعروں کے یہاں طویل مصوتوں کے استعمال کی جو تصویر مرتب ہوتی ہے وہ یوں ہے
>
> میرؔ۔ ۶۔ طویل مصوتے فی شعر
>
> غالبؔ۔ ۱۱۔ طویل مصوتے فی شعر
>
> اقبالؔ۔ ۱۶۔ طویل مصوتے فی شعر
>
> اس تقابلی تجزیے سے یہ دلچسپ حقیقت سامنے آتی ہے کہ طویل مصوتوں کے معاملے میں اقبالؔ، غالبؔ سے خاصے آگے ہیں اور میرؔ کے ہم پلہ ہیں۔ اتنی بات واضح ہے کہ جہاں طویل مصوتوں کی فراوانی

ہوگی۔ غنائی مصوتوں کی کثرت بھی وہیں ہوگی کیونکہ اُردو کا ایک عام رجحان ہے کہ غنیت صرف طویل مصوتوں کے ساتھ ہی وارد ہوتی ہے۔ نغمگی کے لیے طویل مصوتوں کے ساتھ ساتھ غنائی مصوتوں کی جو اہمیت ہے۔ وہ محتاج بیان نہیں۔ اقبال کا کمال جس نے ان کے صوتیاتی آہنگ کو اُردو شعریات کا عجوبہ بنادیا ہے۔ دراصل یہ ہے کہ طویل و غنائی مصوتوں کی زمینی کیفیات اقبالؔ کے یہاں زناٹے دار صغیری و سلسلہ وار۔ مسلسل آوازوں کی آسمانی کیفیات کے ساتھ مربوط و مخروج ہوکر سامنے آتی ہیں۔ اقبالؔ کے یہاں صغیری و مسلسل آوازوں اور طویل و غنائی مصوتوں کا یہ ربط و امتزاج ایک ایسی صوتیاتی سطح پیش کرتا ہے جس کی دوسری نظیر اُردو میں نہیں ملتی ۔ اصوات کی اس خوش امتزاجی نے اقبالؔ کے صوتیاتی آہنگ کو ایسی دلآویزی، توانائی شکوہ اور آفاق میں سلسلہ در سلسلہ پھیلنے والی ایسی گونج عطا کی ہے جو اپنے تحرّک و تموج اور اُمنگ و ولولے کے اعتبار سے بجا طور پر یزداں گیر کہی جاسکتی ہے“ ۱؎

(۱؎۔ اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام۔ از پروفیسر نارنگ۔ مشمولہ۔ اقبال کا فن ۔ مرتبہ۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ۔ ص ۔ ۱۸۴۔۱۵۳)

فن کارشناسی کے حوالے سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کے وہ مضامین بے حد اہم ہیں جو انہوں نے اُردو کے نمائندہ افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کے فنی امتیازات اور شناختی خصائص کے بارے میں لکھے ہیں۔اس ضمن میں خاص طور پر پریم چند، منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، بلراج مین را، سریندر پرکاش، انتظار حسین پر ان کے مضامین ایک طرف تو فن کارشناسی کے نئے معائر قائم کرتے ہیں۔دوسری جانب اُردو فکشن اور فکشن کی تنقید کو نئے امکانات اور جہات بھی بخشتے ہیں۔حقیقت تو یہ ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مذکورہ بالا فن کاروں کے فن سے متعلق ایسے نادر و نادیدہ نکات کی نشاندہی کی ہے کہ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ فن کارشناسی کے حوالے سے ان کے مضامین کے کن اقتباسات کو نقل کیا جائے اور کن اقتباسات کو چھوڑا جائے لیکن ایک اور سچائی یہ بھی ہے کہ اقتباسات چاہے جہاں سے کیوں نہ نقل کیے جائیں۔فن کارشناسی کے نئے سنگ ہائے میل سامنے آتے ہیں۔مثال کے طور پر پریم چند کے بارے میں سینکڑوں کتابیں اور مضامین لکھے جا چکے ہیں۔لیکن جب پروفیسر گوپی چند نارنگ بحیثیت فن کار پریم چند کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں تو ایسے نادرالوجود نکات سامنے لاتے ہیں۔

> ا۔'' پریم چند کی شخصیت اور ان کے فن کو ان کی ابتدائی تربیت، تصنیف و تالیف کے اُردو پس منظر اور اُردو زبان کے شعوری اور غیر شعوری اثرات کے بغیر سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔اسی طرح ہندی کی طرف ان کا جو جھکاؤ ہوا اور اپنے تخلیقی اظہار کے لیے بعد میں انہوں نے جس طرح ہندی کو اختیار کیا تو لامحالہ اُردو میں بھی پورے پریم چند کو ان کے ہندی میلان

واظہار کے بغیر سمجھنا ناممکن ہے ابھی تک کوئی ایسا اعلیٰ تنقیدی کارنامہ نظر نہیں آتا جو پریم چند کی اُردو ہندی شخصیت سے پوری غیر جانبداری اور علمی معروضیت کے ساتھ انصاف کرتا ہو۔ دوسرے یہ کہ ایک زبان کے دائرے میں رہ کر پریم چند کے بارے میں بنیادی امور تک پر اتفاق نہیں ۔ ہندی والوں میں اس بارے میں جھگڑے ہیں ان کا تو ذکر ہی کیا ،اُردو میں جو صورت حال ہے وہ بھی کچھ کم افسوس ناک نہیں "۱

(۱۔افسانہ نگار پریم چند (تکنیک میں IRONY کا استعمال) از گوپی چند نارنگ مشمولہ اُردو افسانہ روایت اور مسائل ۔ص۔۱۶۳۔۱۶۲)

۲۔"۔۔۔پریم چند کے ایک قاری کی حیثیت سے یہ دیکھ کر دُکھ ہوتا ہے کہ پریم چند کی ذات ،شخصیت اور فن کی افہام وتفہیم طرح طرح کے سیاسی ،نیم سیاسی ، مذہبی ،سماجی اور لسانی تعصب کا شکار ہے اور ان تعصبات کو بجائے کم کرنے کے روز بروز اور بھڑکایا جاتا ہے ۔فن کار پریم چند کیا تھے کیا نہیں تھے۔ اس بات کو یاروں نے زیادہ تر فراموش کر دیا اور زور بیان صرف ہوتا ہے تو اس پر کہ ان کی سیاسی، نظریاتی اور مذہبی وابستگی کیا تھی؟ ۔یعنی سیاسی پریم چند اور مصلح پریم چند تخلیقی پریم چند سے زیادہ اہم

قرار پا چکے ہیں۔قدرتی طور پر ایسی بحثوں میں پریم
چند کے دیباچوں ،ان کے خطوط ،مضامین اور
بیانات سے زیادہ سے زیادہ مدد لی جاتی ہے ۔اور
پریم چند کی تخلیقات سے کم سے کم۔''[1]

([1]۔افسانہ نگار پریم چند۔از گوپی چند نارنگ۔مشمولہ اُردو افسانہ روایت اور مسائل ص ۱۶۳۔)

پریم چند کے افسانوں کفن ،سوا سیر گیہوں ،عید گاہ ، جرمانہ،دودھ کی قیمت ،دو بیلوں کی کہانی ،شطرنج کے کھلاڑی اور پوس کی رات وغیرہ کا نئے زاویوں سے تنقیدی جائزہ لے کر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ

''پریم چند انسانی نفسیات کا شعور رکھتے تھے ان کے
پاس صرف ایک دردمند اور انسان دوست دل ہی
نہیں ۔حقیقت کو پہچاننے والی نظر اور اسے بیان
کرنیوالا قلم بھی تھا۔سچا فن کار جس طرح حقیقت کی
بازیافت کرتا ہے۔تخیل کی سطح پر اس سے جس طرح
چراغ روشن کرتا ہے اور گزراں حقیقت کی تقلیب
کر کے اسے جس طرح فنکارانہ چابکدستی سے تخلیقی
سطح پر زندہ جاوید کر دیتا ہے ۔پریم چند کے یہاں
اس کی مثالوں کی کمی نہیں ۔وہ اخلاقیات
اور جذبات سے ہٹ کر بھی دیکھ سکتے تھے۔انہوں
نے حق وانصاف ،عدل وشجاعت ،دھرم کرم اور سماج
سیوا کے جو آدرش تراشے ہیں۔انہیں بعض جگہ اپنے
ہی کرداروں کے ہاتھوں ریزہ ریزہ ہوتے ہوئے

بھی دکھایا ہے۔اس کے لیے جس فن کارانہ ہمت
اور بے دردی کی ضرورت ہے۔وہ بھی ان میں تھی۔
انہوں نے بے لاگ حقیقت نگاری بھی کی۔گہرے
طنز سے بھی کام لیا اور نہایت سفا کی اور بے رحمی سے
IRONY کی تعمیر وتشکیل کا حق بھی ادا کیا۔تاہم ان
کی ابتدائی اور بہت سی بعد کی کاوشوں کا غالب
رجحان اخلاقی اور اصلاح پسندانہ ہے اس الزام سے
پریم چند کس طرح بری قرار دیئے جا سکتے ہیں''۔[۱]

(۱۔افسانہ نگار۔پریم چند۔از گوپی چند نارنگ۔مشمولہ۔اُردو افسانہ روایت اور مسائل۔ ص ۱۸۱۔)

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی فنکار شناسی کا غیر معمولی مظاہرہ راجندر سنگھ بیدی سے متعلق اپنے مقالے میں کیا ہے۔

''بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں''
کے عنوان سے انہوں نے ''دانہ ودام'' اور ''گرہن''
کی کہانیوں سے لے کر ''اپنے دُکھ مجھے دے دو''
لاجونتی ،دیوالہ،لمبی لڑکی ،ٹرمنس سے پرے وغیرہ
شاہکار کہانیوں کے حوالے سے بیدی کے فن کے
استعاراتی اور اساطیری پہلوؤں کی نشاندہی کی
ہے۔پروفیسر نارنگ کے مطابق بیدی کے ابتدائی
افسانوں ''رحمان کے جوتے'' اور ''اغوا'' میں علامتی
فضا تشکیل دینے کی کوشش ملتی ہے۔لیکن ''وہ کہانی

جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری
طرح استعمال کیا ہے اور اساطیری فضا اُبھار کر
پلاٹ کو اس کے ساتھ ساتھ تعمیر کیا ہے۔ ''گرہن''
ہے ۔اس میں ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا
گرہن اس زمینی چاند کا ہے جسے عرف عام میں
عورت کہتے ہیں اور جسے مرد اپنی خود غرضی اور ہوسنا
کی وجہ سے ہمیشہ گہنانے کے درپے رہتا ہے ۔
''ہولی'' ایک نادار، بے بس اور مجبور عورت ہے ۔
اس کی ساس ''راہو'' ہے اور اس کا شوہر ''کیتو'' جو ہر
وقت اس کا خون چوسنے اور اپنا قرض وصول کرنے
میں لگے رہتے ہیں۔ہولی کی سسرال سے مائیکے
بھاگ نکلنے کی کوشش بھی گرہن سے چھوٹنے کی
مثال ہے لیکن چاند گرہن سے سماجی جبر کے گرہن
کہیں زیادہ اٹل ہے۔ہولی گھر کے کیتو سے بچ نکلنے
کی کوشش کرتی ہے تو اسٹیمر لانچ کے کیتو کتھورام کی
گرفت میں آجاتی جو اسے رات بھر کے لیے سرائے
میں لے جاتا ہے اور اس طرح یہ خوبصورت چاند
ایک گرہن سے دوسرے گرہن تک مسلسل عذاب کا
شکار رہتا ہے۔اس کہانی کی معنویت کا راز یہی ہے
کہ اس میں چاند گرہن اور اس سے متعلق اساطیری
روایات کا استعمال اس خوبی سے کیا گیا ہے کہ کہانی

کی واقعیت میں ایک طرح کی مابعد الطبیعاتی فضا
پیدا ہوگئی ہے۔خارجی حقیقت میں آفاقی حقیقت یا
محدود میں لامحدود کی جھلک دیکھنے کی یہی خصوصیت
جو گرہن میں ایک بیج کی حیثیت رکھتی ہے، آزادی
کے بعد بیدی کی کہانیوں میں ایک مضبوط اور
تناور درخت کی حیثیت سے سامنے آتی ہے اور
بیدی کے فن کی خصوصیت خاصہ بن جاتی ہے۔اس
سلسلے میں ان کی کہانی ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' اور
ناول ''ایک چادر میلی سی'' خاص طور سے قابل ذکر
ہیں۔بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری
بنیادوں کو سمجھنے کے لیے ان دونوں کا نسبتاً تفصیلی
تجزیہ کرنا اور الفاظ کے پردوں کو ہٹا کر ان کے پیچھے
کے معنوی رشتوں کا پتہ چلانا بہت ضروری ہے''۔[1]

[1] ا۔بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری بنیادیں۔از گوپی چند نارنگ۔مشمولہ۔اُردو افسانہ روایت اور مسائل۔ص ۴۰۸۔۴۰۷)

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اُردو افسانہ میں علامیت اور تجریدیت کے رجحانات کے حوالے سے مشہور جدید افسانہ نگاروں بلراج مین را، سریندر پرکاش اور انتظار حسین کے فن کا جائزہ بھی افسانہ کے وسیع روایات، عصری رجحانات اور پائیدار امکانات کے حوالے سے لیا ہے۔اپنے مضمون ''اُردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ۔بلراج مین اور سریندر پرکاش'' میں اول تو انہوں نے بلراج مین را کے مشہور علامتی افسانہ ''ماچس'' کا تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہوئے بڑی گہرائی کے ساتھ افسانہ کی علامتی فضا کی تہیں

کھولتے ہوئے لکھا ہے۔

''اس کہانی کا بنیادی کردار یعنی ''وہ'' کون ہے اور ماچس ایسی کون سی پُراسرار چیز ہے جس کی تلاش میں وہ رات کی سردی اور اندھیرے میں مارا مارا پھر رہا ہے۔؟ فرض کیجئے کہانی کا بنیادی کردار جدید دور کا باشعور انسان ہے۔ ملاحظہ ہو کہ پکڑے جانے سے پہلے وہ راستے میں ایک آدمی سے ماچس مانگتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ وہ سگریٹ پینے کی علت سے بچا ہوا ہے نیز جب وہ تھانے سے نکل کر نہ ختم ہونے والی سڑک پر چلنا شروع کرتا ہے تو سوچتا ہے ''سگریٹ پینا ایک علّت ہے۔ میں نے یہ علت کیوں پال رکھی ہے۔ کیا یہ علّت ہے۔ میں نے یہ علت کیوں پال رکھی ہے۔ کیا یہ علّت جینے کی علت تو نہیں۔؟ عام انسان اور باشعور انسان میں سب سے بڑا فرق یہی ہے کہ باشعور یا حساس انسان سوچنے یا محسوس کرنے پر مجبور ہے۔ اب ماچس کی علامت افسانے کی دوسری علامتوں کے ڈھانچے (FRAME WORKS) کے ساتھ خود بخود واضح ہونے لگتی ہے یعنی شاید یہ تلاش زندگی کی معنویت کی، یا تڑپ ہے وجود کو سمجھ سکنے کی، یا کسی بھی مقصد یا آئیڈیل کو پانے کی، جس کے لیے پورا

وجود سُلگ رہا ہے۔ یا جس کے لیے انسان جینے پر مجبور ہے۔ لیکن اسی ماچس کے بارے میں حلوائی کی دوکان پر سویا ہوا آدمی کہتا ہے۔ ''ماچس سیٹھ کے پاس ہوتی ہے۔ وہ آئے گا تو بھٹی گرم ہوگی'' نیز یہ کہ تھانے میں ''میز پر ماچس کی کئی ڈبیاں پڑی ہوئی تھیں۔ یہاں حلوائی یا تھانے کے لوگوں کی علامتوں سے ایسے انسان مراد لئے جا سکتے ہیں جو ذہنی تجسّس کے اس مادے سے بیگانۂ محض ہیں جو باشعور انسان کے حصے میں آتا ہے۔ یہ تخلیقی احساس یا داخلی کرب یا جستجو کی دولت سے بھی محروم ہیں۔ اس لیے ان کی ماچس سے افسانے کا بنیادی کردار سگریٹ سلگانے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کی اندھیری رات میں جگہ جگہ بھٹکتا ہے لیکن گوہر مقصود ہاتھ نہیں آتا۔ اس توجہ کی توثیق کہانی کے آخری واقعے سے بھی ہوتی ہے جس نے کہانی کو ایک عام علامتی سطح سے اُٹھا کر اعلیٰ ترین فنی سطح پر پہنچا دیا ہے'' ۱؎

(۱؎۔ اُردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ۔ از۔ گوپی چند نارنگ ۔مشمولہ اُردو افسانہ روایت اور مسائل۔ ص ۵۰۳)

اسی طرح پروفیسر نارنگ نے مین را کے ایک اور مشہور افسانہ ''کمپوزیشن دو'' کا بھی تجزیہ کیا ہے۔ دراصل کسی بھی فن کار کے فن پاروں کا اس انداز میں تجزیہ کر کے فن

کارشناسی کے نئے معیار قائم کرنے کا سہرا پروفیسر گوپی چند نارنگ کے ہی سر ہے۔
اسی طرح پروفیسر نارنگ نے ایک اور ممتاز افسانہ نگار سریندر پرکاش نے ایک اور ممتاز افسانہ نگار سریندر پرکاش کے افسانہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' کو بنیاد بنا کر بحیثیت ایک علامتی و تجریدی افسانہ نگار کے سریندر پرکاش کا فنی مقام و مرتبہ قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ دراصل اس طرح کے تہہ دار علامتی افسانہ کی توضیح و تعبیر بے حد دشوار ہے پھر بھی پروفیسر نارنگ نے اس افسانہ کی ایک ایک علامت کی تہوں اور طرفوں کو کھول کر اور برتنے میں افسانہ نگار کی مہارت اور فن کاری کی نشاندہی کر کے سریندر پرکاش کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے اور کہا ہے کہ:۔

> ''سریندر پرکاش نے جدید انسان کے ذہنی مسائل کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ اس کی کہانیاں زبان و بیان کے ایجاز اور تہہ در تہہ علامتوں کی معنویت کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ وہ بظاہر نہایت سادہ زبان استعمال کرتا ہے جیسے کوئی روانی سے بے تکلف لکھے چلا جاتا ہو۔ لیکن ہر سطر گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہوتی ہے ۔اور چند ہی جملوں کے بعد احساس ہونے لگتا ہے کہ پڑھنے والے کو ذہنی چیلنج کا سامنا ہے ۔ سریندر پرکاش کے افسانوں کا تانا بانا خواب اور بیداری کے بیچ کی کیفیتوں سے تیار ہوتا ہے۔ اس لیے اکثر چیزیں اپنے روایتی تصور سے ہٹ کر سامنے آتی ہیں اور پڑھنے والا چونک اٹھتا ہے۔ نیم شعوری اور تحت الشعوری

کیفیتوں کے امتزاج سے جابجا تحیّر کے چھینٹے بھی ملتے ہیں جو کہانی کی دلچسپی بنائے رکھتے ہیں۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں لفظوں کے لغوی اور منطقی معنوں کے پیچھے ایک اور جہان معنی نظر آتا ہے۔وہ استعاروں کے جال سے علامتی معنوں کی ایک وسیع اور روشن فضا قائم کر دیتا ہے۔۔۔لغوی معنی سے پرے دیکھ سکنے والوں کے لیے سریندر پرکاش کے افسانوں میں داستان کی سی واقعیت ہے اور قصے کی سی کشش'' [۱]

(۱۔اُردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ۔گوپی چند نارنگ۔اُردو افسانہ روایت اور مسائل)

بلراج مین را اور سریندر پرکاش کے برعکس انتظار حسین کی شہرت تمثیلی اور اساطیری افسانہ نگار کے طور پر ہے۔انتظار حسین کے اب تک پانچ افسانوی مجموعے (۱) گلی کوچے (۱۹۵۱) (۲) کنکری (۱۹۵۷ء) (۳) آخری آدمی (۱۹۶۷ء)۔(۴) شہر افسوس (۱۹۷۲ء) اور (۵ کچھوے۔

فن کار کے طور پر انتظار حسین کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر نارنگ نے لکھا ہے کہ:
''انتظار حسین اس عہد کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں سے ہیں۔اپنے پرتاثیر تمثیلی اسلوب کے ذریعے انہوں نے اُردو افسانے کو نئے فنی اور معنیاتی امکانات سے آشنا کرایا ہے اور اُردو افسانے کا رشتہ بیک وقت داستان، حکایت، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیو مالا سے ملا دیا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ ناول اور افسانے کی مغربی ہیئتوں کی بہ نسبت داستانی انداز ہمارے اجتماعی لاشعور اور مزاج کا کہیں زیادہ ساتھ دیتا ہے:
پروفیسر نارنگ کے خیال میں انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں ''داستانوں کی

فضا کو۔۔۔نئے احساس اور نئی آگہی کے ساتھ کچھ اس طرح برتا ہے کہ افسانے میں ایک نیا فلسفیانہ مزاج اور ایک نئی اساطیری داستانی جہت سامنے آگئی ہے ۔وہ فرد وسماج ،حیات وکائنات اور وجود کی نوعیت وماہیت کے مسائل کو رومانی نظر سے نہیں دیکھتے۔نہ ہی ان کا رویہ محض عقلی ہوتا ہے بلکہ ان کے فن میں شعور ولاشعور دونوں کی کارفرمائی ملتی ہے اور ان کا نقطہ نظر بنیادی طور پر روحانی اور ذہنی ہے۔وہ انسان کے باطن میں سفر کرتے ہیں ۔نہاں خانہ ٔروح میں نقب لگاتے ہیں اور موجودہ دور کی افسردگی ،بے دلی اور کش مکش کو تخلیقی لگن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے انتظار حسین کے تخلیقی رویوں سے تفصیل کے ساتھ بحث کرنے کے علاوہ ان کے افسانوں کے موضوعاتی تنوع پر بھی روشنی ڈالی ہے لیکن مختلف افسانوں کے تنقیدی تجزیے پیش کرتے ہوئے انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ

> ''ان کا بنیادی تجربہ چونکہ ہجرت کا تجربہ ہے اور ہجرت اور سفر لازم وملزوم ہیں ۔ اس لیے ان کے افسانوں بالخصوص وجودی افسانوں میں سفر یا اپنی ذات کی تلاش ایک انتہائی معنی خیز MOTIF کا درجہ رکھتی ہے ۔ ''وہ جو کھوئے گئے'' اور ''شہر افسوس'' کی بنیاد ہی سفر پر ہے۔یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ ''پرچھائیں''،''ہڈیوں کا ڈھانچہ''،''ہم سفر''،''ٹانگیں'' اور ''کٹا ہوا ڈبہ'' میں بھی سفر کلیدی MOTIF کا درجہ رکھتا ہے ۔۔۔ان کہانیوں میں جگہ جگہ مکالموں اور صورت حال کے ذریعے ،کرداروں کے احساسات اور

ذہنی کیفیات کے ذریعے اور حکایتوں اور تمثیلوں
کے ذریعے انتظار حسین نے معاشرے پر بھرپور تنقید
کی ہے۔ان کا لہجہ کہیں بھی مایوسی ، المنا کی یادرشتی
کا نہیں بلکہ ہمدردانہ ہے''۔

پروفیسر نارنگ نے جس طرح شاعروں میں میر پر لکھتے ہوئے اپنی تمام تر ناقدانہ صلاحیتوں کا استعمال کیا ہے۔اسی طرح افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ توجہ مبذول کی ہے۔انتظار حسین کی افسانہ نگاری کے جتنے پہلو، یا جتنی جہتیں ہوسکتی ہیں پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ان سب کو مثالوں اور دلائل کے ساتھ کھول کر رکھ دیا ہے ۔اُردو تنقید میں خصوصاً افسانے کی تنقید میں فن کارشناسی کی اس سے عمدہ مثال اور کہیں نہیں ملتی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ معاملہ فن شناسی کا ہو یا فن کارشناسی کا پروفیسر نارنگ کی تنقیدی بصیرت ، طریقہ نقد اور توضیحی وتعبیری رویوں کو سمجھنے کے لیے یوں تو چند ایک اقتباسات سے ہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے لیکن اگر دیکھا جائے تو پروفیسر نارنگ کی فن شناسی اور فن کارشناسی سے پورے طور پر مستفید اور لطف اندوز ہونے کے لیے پروفیسر نارنگ کی تنقیدی تحریروں کو پورا پڑھنا ضروری ہے۔ پروفیسر نارنگ اُردو کے واحد ایسے نقاد ہیں جن کی تنقیدیں تخلیق کی ہی طرح قاری کو بصیرت و آگہی کے ساتھ ساتھ لطف وانبساط بخشنے کی بھی صلاحیت رکھتی ہے۔

باب پنجم

گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری

گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری

معاصرین کے نقطۂ نظر سے

یوں تو تنقید کے حوالے سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کے ہم عصروں کی فہرست بہت طویل ہے۔اس فہرست میں پروفیسر محمد حسن، پروفیسر قمر رئیس، ڈاکٹر وزیر آغا، حامدی کاشمیری، وہاب اشرفی اور شمس الرحمٰن فاروقی جیسے مستند ناقدین سے لے کر ابوالکلام قاسمی، قدوس جاوید اور شافع قدوائی جیسے قدرے نئے ناقدین بھی شامل ہیں لیکن چونکہ شمس الرحمٰن فاروقی کو اُردو دُنیا میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا حریف تصور کیا جاتا ہے اس لیے بہتر ہوگا کہ پروفیسر نارنگ کی تنقید نگاری سے متعلق سب سے پہلے شمس الرحمٰن فاروقی کے خیالات کا ہی جائزہ لیا جائے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون ''گوپی چند نارنگ۔ میرا رقیب میرا دوست'' میں براہ راست پروفیسر نارنگ سے ہی خطاب کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

> ''پیارے گوپی چند نارنگ ۔دُنیا مجھے اور آپ
> کا دوست سمجھتی ہے لیکن کچھ لوگ ہمیں رقیب بھی
> ثابت کرنا چاہتے ہیں۔
> چلئے مجھے اس پر بھی کوئی خاص اعتراض نہیں۔ کیونکہ
> ہم دونوں ہی عروس اُردو کے عاشق و دلدادہ ہیں

اور جب معشوق ایک ہو اور عاشق دو تو رقابت کے
پہلو نکل ہی آتے ہیں۔"[1]

(1۔ دیدہ ور نقاد گوپی چند نارنگ۔ مرتبہ۔ ڈاکٹر شہزاد انجم۔ ص۔ ۲۸)

شمس الرحمٰن فاروقی نے پروفیسر نارنگ کی تنقید نگاری کے امتیازات کی نشاندہی کرتے ہوئے کئی باتیں کہی ہیں۔ مثلاً

"مجھے آپ کی جو بات سب سے زیادہ اچھی لگتی ہے وہ یہ ہے کہ آپ کی تحریر کو پڑھ کر صاف صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ آپ کیا کہہ رہے ہیں؟ کسی شاعر یا ادیب کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔ کن باتوں کی بنا پر آپ اسے اچھا یا خراب، کامیاب یا ناکام قرار دیتے ہیں۔ اختلاف یا اتفاق اسی وقت تو ممکن ہے جب ہمیں معلوم ہو کہ بات کی جا رہی ہے مثال کے طور پر بعض معاصر شعرا اور ناول نگاروں کے بارے میں مجھے آپ کی رائے سے اتفاق نہیں ہے۔ بعض معاصر شعرا کے بارے میں میری رائے کو آپ خاص طور پر غلط گردانتے ہیں۔"[2]

(2۔ دیدہ ور نقاد گوپی چند نارنگ۔ مرتبہ۔ ڈاکٹر شہزاد انجم۔ ص۔ ۲۹)

اوپر کے اقتباس میں فاروقی نے مبینہ رقابت کی وجہیں بیان کی ہیں لیکن پھر فاروقی۔ خود اپنی اور پروفیسر نارنگ کی تنقید نگاری کی انفرادیت اور اہمیت کی وضاحت کرتے ہوئے اسی مضمون میں لکھتے ہیں۔

"۔۔۔۔۔یہی افتخار کیا کم ہے کہ ہم معاصر ادب کی

افہام وتفہیم اوراس کے تعین قدر میں مصروف ہیں۔
غالب اوراقبال اورمیر وغیرہ کے بارے میں تو ہر شخص کچھ نہ کچھ کہہ سکتا ہے لیکن معاصرادب کے بارے میں تو ہر شخص کچھ نہ کچھ کہہ سکتا ہے لیکن معاصرادب کے بارے میں کوئی رائے رکھنا تنقید کا سب سے بڑاامتحان ہے۔اسی لیے کولرج نے کہا تھا کہ تنقید کا سب سے بڑا فرض یہ ہے کہ اس زمانے میں جو کچھ لکھا جارہا ہے اس کی اچھائیوں کوواضح کیا جائے کیونکہ نئی چیز کو برایا خراب یا غلط کہہ دینا تو بہت آسان ہے۔پرانے پیمانے بھی موجود ہیں۔
جن کو کھینچ تان کر نئی تحریر کے خلاف ثابت کیا جا سکتا ہے اور پھر نئی چیز کو خراب کہہ دینے میں کوئی خواہ نہیں کیونکہ اس بات کا امکان بہرحال زیادہ ہے کہ نئی چیز خراب یا غلط ہوگی سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ہم (فاروقی اورنارنگ)اپنے کوکلاسیکی روایت کا امین کہہ کر بہت آسانی سے نئی چیزوں سے پیچھا چھڑا سکتے ہیں اس کے برخلاف نئی تحریر میں خوبیاں ثابت کرنے کی کوشش ہی مخدوش عمل ہے بعض اوقات تو وہ لوگ بھی ناراض ہونے لگتے ہیں جن کی تحریر میں خوبیاں تلاش کرنے کی کوشش کی جائے۔
لہذا وہ نقاد جو معاصرادب کا مطالعہ کرنے سے جی

اور جب معشوق ایک ہو اور عاشق دو تو رقابت کے
پہلو نکل ہی آتے ہیں۔'' ۱

(۱۔ دیدہ ور نقاد گوپی چند نارنگ۔مرتبہ۔ڈاکٹر شہزاد انجم۔ص۔۲۸)

شمس الرحمٰن فاروقی نے پروفیسر نارنگ کی تنقید نگاری کے امتیازات کی نشاندہی کرتے ہوئے کئی باتیں کہی ہیں۔مثلاً

''مجھے آپ کی جو بات سب سے زیادہ اچھی لگتی ہے
وہ یہ ہے کہ آپ کی تحریر کو پڑھ کر صاف صاف معلوم
ہو جاتا ہے کہ آپ کیا کہہ رہے ہیں؟ کسی شاعر یا
ادیب کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔کن
باتوں کی بنا پر آپ اسے اچھا یا خراب، کامیاب یا
ناکام قرار دیتے ہیں۔اختلاف یا اتفاق اسی وقت
تو ممکن ہے جب ہمیں معلوم ہو کہ بات کی جا رہی ہے
مثال کے طور پر بعض معاصر شعرا اور ناول نگاروں کے
بارے میں مجھے آپ کی رائے سے اتفاق نہیں ہے
۔بعض معاصر شعرا کے بارے میں میری رائے کو آپ
خاص طور پر غلط گردانتے ہیں۔'' ۲

(۲۔ دیدہ ور نقاد گوپی چند نارنگ۔مرتبہ۔ڈاکٹر شہزاد انجم۔ص۔۲۹)

اوپر کے اقتباس میں فاروقی نے مبینہ رقابت کی وجہیں بیان کی ہیں لیکن پھر فاروقی۔ خود اپنی اور پروفیسر نارنگ کی تنقید نگاری کی انفرادیت اور اہمیت کی وضاحت کرتے ہوئے اسی مضمون میں لکھتے ہیں۔

''۔۔۔۔یہی افتخار کیا کم ہے کہ ہم معاصر ادب کی

افہام وتفہیم اوراس کے تعین قدر میں مصروف ہیں۔
غالبؔ اوراقبالؔ اور میرؔ وغیرہ کے بارے میں
تو ہر شخص کچھ نہ کچھ کہہ سکتا ہے لیکن معاصرادب کے
بارے میں تو ہر شخص کچھ نہ کچھ کہہ سکتا ہے لیکن
معاصرادب کے بارے میں کوئی رائے رکھنا تنقید کا
سب سے بڑاامتحان ہے۔اسی لیے کولرج نے کہا تھا
کہ تنقید کا سب سے بڑا فرض یہ ہے کہ اس زمانے
میں جو کچھ لکھا جارہا ہے اس کی اچھائیوں کو واضح کیا
جائے کیونکہ نئی چیز کو برایا خراب یا غلط کہہ دینا تو
بہت آسان ہے۔پرانے پیمانے بھی موجود ہیں۔
جن کو کھینچ تان کر نئی تحریر کے خلاف ثابت کیا جا
سکتا ہے اور پھر نئی چیز کو خراب کہہ دینے میں کوئی خواہ
نہیں کیونکہ اس بات کا امکان بہر حال زیادہ ہے کہ
نئی چیز خراب یا غلط ہوگی سب سے بڑی بات یہ ہے
کہ ہم (فاروقی اور نارنگ) اپنے کو کلاسیکی روایت کا
امین کہہ کر بہت آسانی سے نئی چیزوں سے پیچھا
چھڑا سکتے ہیں اس کے برخلاف نئی تحریر میں خوبیاں
ثابت کرنے کی کوشش ہی مخدوش عمل ہے بعض
اوقات تو وہ لوگ بھی ناراض ہونے لگتے ہیں جن کی
تحریر میں خوبیاں تلاش کرنے کی کوشش کی جائے۔
لہٰذا وہ نقاد جو معاصرادب کا مطالعہ کرنے سے جی

نہیں چراتا بلکہ ہر طرح اس میں مصروف و منہمک
ہوتا ہے۔ ہماری تعریف اور احترام کا مستحق ہے"[1]۔

(1۔ دیدہ ور نقاد گوپی چند نارنگ۔ مرتبہ۔ ڈاکٹر شہزاد انجم۔ ص۔ ۳۰۔ ۲۹)

اس کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی نے پروفیسر نارنگ کی براہ راست تعریف کرتے ہوئے کہا ہے۔

"آپ کی دوسری بڑی خوبی یہ ہے کہ آپ نے کلاسیکی ادب کے علاوہ معاصر ادب کے بارے میں بھی، تنقید، تعارف اور تجزیے کا حق ادا کیا ہے ۔۔۔استدلال اور وجدان کے شانہ بشانہ چلنے کی مثال آپ کے ان مضامین میں ملتی ہے جن میں آپ نے میر انیسؔ، اقبال اور میر کی صوتی اور نحوی خصوصیات کو واضح کیا ہے۔ خاص کر میر انیسؔ پر آپ کا مضمون معرکے کا ہے۔ اس میں آپ نے دبیر سے موازنہ کر کے دکھایا ہے کہ میر انیس کے یہاں نظم کی ترتیب اور آہنگ کی تعمیر بعض صوتی اور لسانی کارگزاریوں کی بنا پر مرزا دبیر سے بہتر ہے ۔ظاہر ہے کہ یہاں آپ نے پہلے وجدانی طور پر طے کیا کہ دبیر کے مقابلے میں انیسؔ بہتر معلوم ہوتے ہیں۔ پھر آپ نے دھندلا سا احساس کیا ہوگا کہ انیس کی بعض صوتی اور لسانی خصوصیات پھر آپ نے انیسؔ و دبیر کا موازنہ کر کے دیکھا کہ آیا وہ

خصوصیات دبیرؔ کے یہاں بھی ہیں کہ نہیں۔ معلوم
ہوا کہ دبیرؔ کے یہاں وہ باتیں نہیں ہیں۔ پھر آپ کا
مضمون وجود میں آیا۔ اسی طرح اقبالؔ کے بعض
لسانی خواص کی طرف آپ نے جو اشارے کئے
ہیں وہ وجدان اور شے ولطیف کے ذریعے استدلال
تک پہنچتے ہیں''۔[1]

(۱۔ دیدہ ور نقاد گوپی چند نارنگ۔ مرتبہ۔ ڈاکٹر شہزاد انجم۔ ص۔ ۳۱۔۳۰)

شمس الرحمٰن فاروقی نے گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری کے ایک اور امتیاز کی نشاندہی
کرتے ہوئے واضح لفظوں میں کہا ہے۔

''گوپی چند نارنگ! آپ میں ایک اور خوبی ہے۔
جو شاید مجھ میں اور آپ میں مشترک ہے۔ وہ یہ ہے
کہ آپ ادب کا مطالعہ غیر مشروط ذہن سے کرتے
ہیں، ادب سے یہ تقاضا نہیں کرتے کہ وہ آپ ہی
کے معتقدات اور تصورات کی ترجمانی کرے۔ آپ
اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ ادب اپنی جگہ
خود ایک سچائی ہے۔ کوئی ضروری نہیں کہ یہ سچائی اس
فلسفیانہ یا اخلاقی نظام سے ہر جگہ اور ہر طرح ہم
آہنگ ہو جسے نقاد خود مانتا اور قبول کرتا ہے۔ ادب
کے ساتھ آپ کا PASSSIONATE
COMMITTMENT یعنی انتہائی سچا، گہرا
اور بے لوث لگاؤ مثالی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال

ہوں یا غالبؔ، میر انیسؔ ہوں یا آج کا کوئی نوجوان
شاعر آپ ان سب کا مطالعہ یکساں خلوص ویقین
کے ساتھ اور ذہن کی یکساں آزادی کے ساتھ
کرتے ہیں۔ وہ نقاد ہی کیا جس کے ذہن کی تمام
کھڑکیاں کھلی نہ ہوں اور جس کی شخصیت کے تمام
گوشوں میں ادب کی محبت خالصتاً ادب کی خاطر نہ
ہو۔''[1]

(۱۔ گوپی چند نارنگ۔ میرا رقیب۔ میرا دوست۔ از شمس الرحمٰن فاروقی ۔ مشمولہ دیدہ ور نقاد۔ ص۔۳۲۔۳۱۔)

گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے نہ تو رقیبانہ ہے نہ محض دوستانہ بلکہ خالص ناقدانہ ہے اور شاید پروفیسر نارنگ کی تنقید نگاری کے بارے میں اس سے زیادہ غیر جانبدارانہ اور ایماندارانہ رائے نہیں دی جاسکتی ۔لیکن پروفیسر نارنگ کی ادبی لسانی اور تنقیدی شخصیت اتنی بڑی ہے کہ اُردو کا شاید ہی کوئی ایسا معتبر نقاد ہوگا جس نے پروفیسر نارنگ کی تنقید نگاری کے بارے میں اپنی رائے نہ دی ہوگی چنانچہ یہاں پروفیسر نارنگ کے چند ایک معاصر ناقدین کی رائیں ملاحظہ ہوں۔

ڈاکٹر جمیل جالبی پاکستان سے تعلق رکھنے والے اُردو کے مستند نقاد، تاریخ نگار اور محقق ہیں۔انھوں نے پروفیسر نارنگ کی لسانیاتی تنقید پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

''نارنگ صاحب۔۔۔۔بیک وقت ممتاز نقاد
اور محقق بھی ہیں اور ماہر لسانیات بھی۔ان کی تالیف
''املا نامہ'' جس میں اُردو املا کو جدید لسانی بنیادوں

پر استوار کر کے نئے ترمیم شدہ املا کو اختیار کرنے کی سفارش کی گئی ہے۔اُردو زبان کی ترویج واشاعت کے لحاظ سے ایک اہم اور بنیادی کام ہے۔ان کی ایک اور تصنیف ''کرخنداری اُردو زبان'' بھی لسانی نقطہ نظر سے خاص اہمیت کی حامل ہے۔اسی طرح ان کی ایک اور کتاب ''اُردو کی تعلیم کے لسانی پہلو'' بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے جس کے مطالعے سے نہ صرف ہم اُردو کی تعلیم کے مسائل سے بلکہ جدید دور کے تقاضوں کی روشنی میں ان مسائل کے حل سے بھی واقف ہو جاتے ہیں۔لسانیات کے مختلف پہلوؤں پر مضامین کا مجموعہ بھی (جیسا کہ اعلان ہوا ہے) لسانی تجزیے کے نام سے عنقریب دہلی سے شائع ہونے والا ہے''۔

''زبان اور صوتیات نارنگ صاحب کی دلچسپی کا ایک اہم موضوع ہے جس سے برصغیر پاک وہند کے بہت کم ماہر لسانیات واقفیت رکھتے ہیں''۔[1]

([1]۔نارنگ۔زندہ انسان۔از ڈاکٹر جمیل جالبی۔مشمولہ دیدہ ورنقاد۔ص۔۵۲)

اسی طرح مشہور نقاد حامدی کاشمیری نے پروفیسر گوپی چند نارنگ کے اسلوب تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے۔

''جدید نقادوں کی صف میں گوپی چند نارنگ ایک ممتاز اور منفرد حیثیت کے مالک ہیں انھوں نے فن

کے جمالیاتی وجود کا ادراک کر کے اس کے ہیئتی
عناصر جو اس کی وحدت پذیری کو متشکل کرتے ہیں
کے تجزیہ و تخیل پر توجہ کی اور اچھوتے اور وقیع نتائج
کا استخراج کیا۔ ہیئتی نقادوں میں جو چیز انہیں
امتیازی حیثیت عطا کرتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ فن کے
ہیئتی مطالعے کو محض تعین معنی کا پابند نہیں کرتے بلکہ
وسیع تر تناظر میں فنکار کے تخلیقی عمل کے تعلق سے
اس کی شخصیت کے ذہنی، معاشرتی اور ماورائی ابعاد کا
پتہ لگاتے ہیں اور فن کی ایک سے زائد سطحوں کو
روشن کرتے ہیں'' [۱]

([۱] گوپی چند نارنگ کا اسلوب تنقید۔ از حامدی کاشمیری۔ مشمولہ دیدہ ور نقاد ص۔۵۲)

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اُردو تنقید میں کن جہتوں کا اضافہ کیا اس کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر حامدی کاشمیری نے مزید لکھا ہے۔

''گوپی چند نارنگ عصر حاضر کے ان چند فن شناس
اور باریک بین نقادوں میں شامل ہیں جنھوں نے
فن کی ماہیت، تفاعل اور مقصدیت کے حوالے سے
جدید، صحیح اور متوازن ادبی نظریات کی وکالت کی
ہے اور فن کو افادی دستاویز کا بدل قرار دینے کے
مروجہ گمراہ کن نظریے کی تغلیط کی ہے۔ یہ ان کا اہم
کارنامہ ہے لیکن وہ اسی پر قانع نہیں رہے۔ مطالعے
اور تجربے میں نئی توسیعات کے ساتھ ساتھ ان کی

ادب شناسی کے رویوں میں ہمہ گیری، انفرادیت
اور ٹھوس پن پیدا ہوتا گیا۔ چنانچہ وہ ہیئتی تنقید کے
طریق کار کی نمایاں ہوتی ہوئی حد بندیوں کو عبور
کر کے لسانیاتی مطالعے کے تحت اسلوبیات کے
نئے معروضی اور سائنسی طریق نقد سے وابستہ ہو گئے
اس ضمن میں ان کے چند مطالعے معاصر تنقید میں
ایک اہم اضافے کا درجہ رکھتے ہیں۔''[۱]

([۱]۔ گوپی چند نارنگ کا اسلوب تنقید۔ از حامدی کاشمیری۔ مشمولہ دیدہ ور نقاد ص۔۵۲)

پروفیسر حامدی کاشمیری نے اپنے اسی مضمون میں پروفیسر نارنگ کے تنقیدی طریقہ کار پر روشنی ڈالتے ہوئے مزید لکھا ہے۔

''گوپی چند نارنگ فن پارے کا تمام وکمال سامنا
کرتے ہیں اور اپنی وقت نظر، بالیدہ ذوق، نکتہ سنجی
اور لفظ شناسی سے اس کے لسانی نظام میں پیوستہ تہ
در تہ مضمر معنیات کو برانگندہ نقاب کرتے ہیں۔ اس
ضمن میں ان کے ناقدانہ شعور کی دو نمایاں
خصوصیات آئینہ ہو جاتی ہیں۔ اول وہ فن پارہ
یا فنکاروں کے بارے میں عمومی بیانات سے قطعی
اجتناب کر کے اختصاصی، تجزیاتی اور استدلالی
مطالعات سے سروکار رکھتے ہیں۔ دوم وہ فنکار کے
بجائے فن پارے پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں اور فن
پارے کی اسلوبیاتی اور لسانی خواص کے ترکیبی عمل

سے اُبھرنے والے متخالف تصورات واقدار کے
ربطِ باہمی کی تلاش وتحسین کرتے ہیں''۔ ا

(ا۔ گوپی چند نارنگ کا اسلوب تنقید۔ از حامدی کاشمیری۔ مشمولہ دیدہ ورنقادص۔۵۳)

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری کا ایک نمایاں امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں اپنے غیر معمولی لسانیاتی وساختیاتی علم وآگہی کا بھرپور استعمال کرتے ہیں۔ کم وبیش پروفیسر نارنگ کے تمام اہم معاصر ناقدین نے اس کا اعتراف کیا ہے۔ ان میں پروفیسر وہاب اشرفی بھی شامل ہیں۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے پروفیسر نارنگ کی تنقید نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے کئی اہم پہلوؤں کی نشاندہی کی ہے۔

''دوسروں کے مقابلے میں گوپی چند نارنگ کا امتیاز یہی رہا ہے کہ ان کا لسانیاتی علم ان کی ہر قدم پر مدد کرتا رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ساختیات اسکول کے سب سے اہم دیدہ ور نقاد کی حیثیت سے ہمارے سامنے آئے۔ میرے خیال میں یہ بحث نہیں اٹھانی چاہیئے کہ سب سے پہلے ''ساختیات'' کی طرف کون متوجہ ہوا۔ اگر خون لگا کر شہیدوں میں نام گنوانے کی آرزو ہو تو تاریخ نارنگ سے آگے بھی جائے گی لیکن سچ یہ ہے کہ ان سے پہلے لکھنے والے تمام وکمال اپنے موضوع سے آگاہ نہ تھے۔ پھر ان کی تحریر بر سبیل تذکرہ کے زمرے میں آتی ہے۔ گوپی چند نارنگ کا پہلا مضمون ''ساختیات اورادبی تنقید''۔ ''ماہ نو'' (پاکستان) کے جون ۱۹۸۹ء کے

شمارے میں شائع ہوا۔ پھر یہی مضمون شعر و حکمت، حیدرآباد میں بھی اشاعت پذیر ہوا ۔۔۔۔۔اس مضمون کے تین واضح حصے ہیں۔ پہلے حصے میں اس کی وضاحت کی گئی ہے کہ انسانی ذہن اعلام و اشیا اور ان کے روابط کو کس طرح دیکھتا ہے اور ساختیات ان کی توجیہہ کس طرح کرتی ہے۔اس ضمن میں انہوں نے جیکب سن کے تصورات پیش کر کے ان کا تجزیہ کیا ہے۔انہوں نے مزید ساختیاتی فکر کے اساسی پہلو پر روشنی ڈالی ہے کہ ادب مصنف کے تخلیقی ذہن کا کارنامہ نہیں یا ادب اظہار ذات نہیں، یا متن مصنف کے ذہن و شعور کا زائیدہ نہیں یا ادب زندگی کی سچائیوں وغیرہ کا آئینہ نہیں ۔صاف یہ ہے کہ مصنف اپنا اظہار نہیں کرتا۔کوئی تخلیق خلا میں پیدا نہیں ہوتی بلکہ مصنف روایت کے سرچشموں سے فیضان حاصل کرتا ہے۔اور ثقافت اور زبان کی لغت سے استفادہ کرتا ہے۔ جو ہمیشہ پہلے سے لکھی ہوئی موجود ہے۔۔۔دوسرے حصے میں ساختیات کے حوالے سے SEMIOLOGY کی دقیق بحثیں اُٹھائی گئی ہیں اور ساختیات اور لسانیات کے باہمی ربط کو واضح کیا گیا ہے۔۔۔اور تیسرا حصہ سوسیئر کے بنیادی تصورات کی تفہیم سے متعلق ہے۔"[۱]

(۱۔گوپی چند نارنگ کی ساختیات شناسی۔از پروفیسر وہاب اشرفی۔مشمولہ دیدہ ورنقاد۔۶۲۔۶۳۔۶۴)

پروفیسر وہاب اشرفی نے ساختیات کے حوالے سے پروفیسر نارنگ کی نمائندہ تحریروں کا تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ کی تنقید نگاری کے ساختیاتی امتیازات کی نشاندہی کرتے ہوئے مزید لکھا ہے کہ شعریات اور ساختیات

''مطبوعہ کتاب نما جنوری ۱۹۹۱ء ہے۔ یہ دونوں ہی مضامین ساختیات کے حوالے سے متعلقہ شعریات کی تفہیم کے لیے بہترین تدلیلی توضیحی، منطقی اور عملی منظرنامہ پیش کرتے ہیں اور ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کی طرف بار بار رجوع کیا جائے۔ میرے خیال میں اگر گوپی چند نارنگ ایسے مضامین نہیں لکھتے تو فیض کی نظم کی پس ساختیاتی تنقید ان کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ مطالعہ کیجئے۔ ''فیض کو کیسے نہ پڑھیں'' ایک پس ساختیاتی مطالعہ۔ مطبوعہ سوغات ستمبر ۱۹۹۱۔ یہ مضمون اس قدر اوریجنل اور صدمہ پہنچانے والا ہے کہ DOXA کا شکار بہت سوں کی سمجھ میں نہیں آیا اور وہ بہکی باتیں کرنے لگے۔۔۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ گوپی چند نارنگ نے ایسی عملی تنقید کا سلسلہ راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کے تجزیے اور سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ سے ہی شروع کر دیا تھا۔ ہوتا یہ ہے کہ جب ذہن ایک خاص نہج پر کام کرنا شروع کر دیتا ہے تو پھر اس کا عمل پراسرار طریقے پر بہت

پہلے سے شروع ہو چکا ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ
''ساختیات پس ساختیات اور ردِ تشکیل'' پر گوپی
چند نارنگ کے مضامین ان مکاتب فکر کے اساسی
پہلوؤں پر نہ صرف محیط ہیں بلکہ تنقیدی مطالعے
کا ایک متنوع منظرنامہ پیش کرتے ہیں۔ اُردو کی
دُنیا میں چاہے متعلقہ تصورات جو بھی موڑ لیں گوپی
چند نارنگ کا تاریخ ساز کام ہمیشہ یاد رکھا جائے
گا اور اُردو میں ان افکار تازہ کے بنیاد گزاروں میں
ان کی جگہ سرفہرست ہوگی''۔ ؁۱

(؁۱۔ گوپی چند نارنگ کی ساختیات شناسی۔ از پروفیسر وہاب اشرفی۔ مشمولہ دیدہ ور نقاد۔ ۷۴)

پروفیسر گوپی چند نارنگ کے ایک اور اہم عصر نقاد پروفیسر مغنی تبسم ہیں۔ ان کا شمار اُردو میں اسلوبیاتی تنقید کے معماروں میں ہوتا ہے۔ لیکن وہ بھی یہ مانتے ہیں کہ اُردو میں اسلوبیاتی تنقید کو اعتبار اور وقار بخشنے میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نمایاں کردار ہے۔ پروفیسر مغنی تبسم نے لکھا ہے۔

''اُردو میں گوپی چند نارنگ نے اپنی نگارشات کے
ذریعے اسلوبیاتی تنقید کو خاصا وقار واعتبار بخشا ہے۔
وہ ماہر لسانیات ہونے کے علاوہ ایک صاحب ذوق
نقاد بھی ہیں۔ قدیم وجدید ادب کے سارے معنوی
پہلو اور اسلوبیاتی تیور ان کی نگاہ میں ہیں۔ انہوں
نے عالمی ادب کا وسیع مطالعہ کیا ہے۔ عصری علوم
سے کماحقہ واقف ہیں۔ انسانی ارتقا کی تاریخ پر ان

کی گہری نظر ہے ۔ساتھ ہی ساتھ عصر حاضر میں
انسانی صورت حال کا گہرا شعور بھی رکھتے ہیں'' ؎۱

(؎۱۔گوپی چند نارنگ کی اسلوبیاتی تنقید۔از پروفیسر مغنی تبسم ۔مشمولہ دیدہ ور نقاد۔۶۷)

پروفیسر نارنگ کی اسلوبیاتی تنقید کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر مغنی تبسم نے لکھا ہے۔

''انہوں نے اسلوبیاتی طریق کار کو کام میں لاکر
مختلف قدیم و جدید شعرا کے فکر و احساس کی نوعیت
اور اسالیب اور اظہار کی انفرادی خصوصیات کا جائزہ
لیا ہے۔''اسلوبیات میرؔ''۔''اقبال کی شاعری کا
صوتیاتی نظام''،''نئی غزل کی معتبر آواز''۔بانی''۔
ساقی فاروقی۔زمیں تیری مٹی کا جادوں کہاں ہے''۔
''شہر مثال کا دردمند شاعر۔افتخار عارف''نئی شاعری
اور اسم اعظم۔''گوپی چند نارنگ کی اسلوبیاتی تنقید
کے چند نمائندہ اور کامیاب نمونے ہیں''؎۱۔

(؎۱۔گوپی چند نارنگ کی اسلوبیاتی تنقید۔از پروفیسر مغنی تبسم ۔مشمولہ دیدہ ور نقاد۔ص۔۷۷)

پروفیسر مغنی تبسم نے گوپی چند نارنگ کے تنقیدی دائرہ کار کی وسعت اور گہرائی کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کی تنقیدی تحریروں میں موضوعات کے تنوع پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے اور کہا ہے۔

''گوپی چند نارنگ نے جہاں اُردو شاعری کے
کلاسیکی سرمائے کی نئے انداز سے تحسین کرتے
ہوئے ہمارے تنقیدی ادب کو ایک نیا ذائقہ بخشا ہے

وہیں جدید اور ہم عصر ادب کی تفہیم اور قدرشناسی
کے سلسلے میں ان کی تقریروں نے رہنمایانہ رول ادا
کیا ہے۔انہوں نے جدید فکشن اور شاعری پر جو
مضامین قلمبند کئے ہیں ان میں فنکاروں کے فکر و
احساس کے مطالعے کے ساتھ زبان کے تخلیقی
استعمال کے سلسلے میں بھی ان کے مخصوص روّیوں
کا جائزہ لے کر ان کے اسالیب کی منفرد خصوصیات
کی چھان بین بھی کی ہے'' ۔ ؎۱

(؎۱۔گوپی چند نارنگ کی اسلوبیاتی تنقید۔از پروفیسر مغنی تبسم۔مشمولہ دیدہ ور نقاد۔ص۔۷۸)

پاکستان کے مستند نقاد نظیر صدیقی نے اُردو تنقید کے باب میں پروفیسر نارنگ کی تصنیف ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کو حالی کے مقدمہ شعرو شاعری کے بعد دوسری بنیادی نظریہ ساز تصنیف قرار دیا ہے اور یہ بات غلط بھی نہیں۔ ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات نے اُردو میں ادبی تنقید کو جدّت اور روشن خیالی ہی نہیں بخشی ہے بلکہ اُردو شاعری اور فکشن کے تخلیقی عمل پر بھی خاطر خواہ اثرات مرتب کئے ہیں۔اسی بنا پر نظیر صدیقی نے لکھا ہے۔

''اُردو کی سب سے اثر انگیز کتاب ''مقدمہ شعرو
شاعری'' از الطاف حسین حالیؔ ۱۸۹۳ء میں منظر عام
پر آئی تھی۔ اس کے ٹھیک ایک سو سال بعد پروفیسر
گوپی چند نارنگ کی انتہائی جامع اور مبسوط کتاب ادبی
تھیوری پر ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی ہے'' ۔ ؎۱۔

(؎۱۔ادبی نظریہ سازی کا عمیق مطالعہ۔از نظیر صدیقی۔مشمولہ دیدہ ور نقاد۔ص ۱۰۲)

نظیر صدیقی نے برصغیر میں اُردو تنقید کے حوالے سے پروفیسر نارنگ کے مقام اور مرتبہ کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اُردو کے ان تنقید نگاروں میں سے ہیں جو آزادی کے بعد کے زمانے میں سامنے آئے۔وہ پروفیسر حسن عسکری سے عمر میں چھوٹے رہے ہونگے لیکن اپنی اس انتہائی با وقار تصنیف کی بدولت وہ حسن عسکری کے بعد اُردو کے سب سے اہم نقاد بن کر اُبھرے ہیں۔اگرچہ بعض دوسرے ممتاز ہم عصر نقاد شمس الرحمٰن فاروقی، مظفر علی سید، ڈاکٹر وزیر آغا، وارث علوی یا باقر مہدی ادبی اسکالرشپ میں ڈاکٹر نارنگ کے ہم رتبہ یا شاید ان سے بھی بڑھ کر ہوں لیکن ان کے تنقیدی اثاثہ کا مقابلہ اب گوپی چند نارنگ سے بمشکل ہی کیا جاسکے گا۔ڈاکٹر نارنگ ہندوستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں یکساں طور پر مشہور و مقبول ہیں۔ ان کی برتری کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ وہ نہ صرف قلم کے دھنی ہیں بلکہ ان میں تقریر کا بھی خداداد ملکہ ہے۔ہر چند کہ تقریر کی صلاحیت کا شمار کسی نقاد یا ادیب کا وصف اساسی نہیں نقاد کی اصل کسوٹی یہی ہے کہ وہ کیا لکھتا ہے نہ یہ کہ وہ کیا کہتا ہے'' [۱]۔

(۱۔ادبی نظریہ سازی کا عمیق مطالعہ۔از نظیر صدیقی۔مشمولہ۔دیدہ ور نقاد۔ص۔۱۰۲)

پروفیسر گوپی چند نارنگ کے مذکورہ بالا معاصر نقادوں کے علاوہ اُردو کی دوسری اور تیسری صف کے ناقدین نے بھی پروفیسر نارنگ کی تنقید نگاری کے بارے میں اہم خیالات ظاہر کئے ہیں۔ایسے چند ایک ناقدین کے اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

مشہور نقاد پروفیسر عتیق اللہ نے ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات کے حوالے سے اپنا مضمون قلم بند کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ کی تنقید نگاری کے بارے میں لکھا ہے۔

> ''۔۔۔بلاشبہ گوپی چند نارنگ نے ماضی بعید کو صیغہ حال سے بڑی خوبی کے ساتھ ربط دینے کی کوشش کی ہے۔ان کا بنیادی تھیس (موقف) بھی یہی ہے کہ ایک طرف مغرب میں ساختیات کے بنیادی آثار ارسطو اور رومی نقادوں کے یہاں کارفرما ہیں۔مگر افلاطون اور اس کے پیروکاروں کے اثرات بھی اس میں گھلتے ملتے رہے۔نتیجتاً یہ دونوں رجحانات ادب وتنقید کی تاریخ میں کبھی پہلو بہ پہلو اور کبھی ایک دوسرے پر سبقت لیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔تاہم ارسطو جسے استادوں کا استاد کہا گیا ہے۔تقریباً ہر دور میں کسی نہ کسی صورت اپنی قوت کا احساس دلا ہی دیتا ہے۔جس کی ایک صورت ساختیاتی شعریات میں عمل آور ہے۔دوسری طرف مشرقی شعریات جو(سنسکرت، عربی اور فارسی روایات پر مبنی ہے) کے تسلسل کی وہ تاریخ

ہے جس کا ایک سرا قبل مسیح سے جا کر ملتا ہے''۔

اس حوالے سے پروفیسر عتیق اللہ نے مزید لکھا ہے

''گوپی چند نارنگ نے نئے علمی تناظر میں نہ صرف سنسکرت شعریات کو نئے معنی اور نیا ربط دینے کی سعی کی ہے بلکہ اسی انداز فکر کے ساتھ عربی اور فارسی نظام شعریات کی تاریخ کو بھی نئی نظر سے دیکھا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے ایک طرف ساختیات کی روایت سے اس کے ڈانڈے ملائے ہیں اور سنسکرت شعریات کی طرح اسے بھی ساختیات کا بعیدی پیش رو قرار دیا ہے۔ بلکہ ان تضادات اور تناقضات کو بھی رفع کرنے کی سعی کی ہے جو مشرق کی عظیم تر وحدتِ علمی کے تصور میں ہارج ہیں۔گویا ضمنی اور ذیلی اختلافات کے باوجود عرب وعجم تا برصغیر ہند ایک وسیع تر ذہنی یکجہتی پائی جاتی ہے''۔ ۱؎۔

(۱؎۔مضمون۔ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات از عتیق اللہ مشمولہ دیدہ ور نقاد۔ص ۷۰۶)

پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے خود مشرقی ومغربی شعریات کے حوالے سے عمدہ مضامین لکھے ہیں۔انہوں نے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تصنیفات کا ان کے تنقیدی رویوں کے حوالے سے تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

''گوپی چند نارنگ کے تنقیدی رویوں کے سلسلے میں بالعموم ان کے ایسے مضامین کو زیر بحث لایا گیا ہے

جن کا تعلق اطلاعاتی اور عملی تنقید سے ہے۔ جہاں تک نظری اور اصولی مضامین کا سوال ہے تو یہ بات پہلے ہی عرض کی جا چکی ہے کہ انہوں نے اصول تنقید سے تعلق رکھنے والی جو تحریریں لکھی ہیں ان کا رشتہ لسانیات سے شروع ہو کر اسلوبیات اور ساختیات سے گزرتے ہوئے مابعد ساختیاتی نظریات سے جا ملتا ہے۔ اس مضمون میں اس سلسلے کی سب سے اہم کاوش ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' سے شعوری طور پر صرف نظر کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں پروفیسر نارنگ نے ادبی تھیوری کے نئے مسائل و مباحث کو منصوبہ بند طریقے پر نہایت منظّم، منضبط اور مربوط انداز میں پیش کیا ہے۔ اس سے شعریات کی ایک نئی دنیا سامنے آتی ہے۔ گزشتہ دو تین دہائیوں میں نئی تھیوری نے ادبی تنقید کو جن نئی جہات سے روشناس کرایا ہے۔ ان کی بصیرت گوپی چند نارنگ کی اس نوع کی تحریروں سے حاصل کی جا سکتی ہے۔ اس لیے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تنقید کا سب سے نمایاں رجحان گو کہ اسلوبیاتی رہا ہے مگر وہ ساختیاتی فکر کے حوالے سے ادبی حسن کاری کے اسرار تک رسائی حاصل کرتے ہیں''۔[۱]

(۱۔ مضمون۔ ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات از عتیق اللہ مشمولہ دیدہ ور نقاد۔ ص ۱۱۸)

ہے۔جس کا ایک سرا قبل مسیح سے جا کر ملتا ہے''۔

اس حوالے سے پروفیسر عتیق اللہ نے مزید لکھا ہے

''گوپی چند نارنگ نے نئے علمی تناظر میں نہ صرف سنسکرت شعریات کو نئے معنی اور نیا ربط دینے کی سعی کی ہے بلکہ اسی انداز فکر کے ساتھ عربی اور فارسی نظام شعریات کی تاریخ کو بھی نئی نظر سے دیکھا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے ایک طرف ساختیات کی روایت سے اس کے ڈانڈے ملائے ہیں اور سنسکرت شعریات کی طرح اسے بھی ساختیات کا بعیدی پیش رو قرار دیا ہے۔ بلکہ ان تضادات اور تناقضات کو بھی رفع کرنے کی سعی کی ہے جو مشرق کی عظیم تر وحدتِ علمی کے تصور میں حارج ہیں۔گویا ضمنی اور ذیلی اختلافات کے باوجود عرب و عجم تا برصغیر ہند ایک وسیع تر ذہنی یکجہتی پائی جاتی ہے''۔ ا؎

(ا؎۔مضمون۔ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات از عتیق اللہ مشمولہ دیدہ ور نقاد۔ص ۷۰۶)

پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے خود مشرقی و مغربی شعریات کے حوالے سے عمدہ مضامین لکھے ہیں۔انہوں نے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تصنیفات کا ان کے تنقیدی رویوں کے حوالے سے تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

''گوپی چند نارنگ کے تنقیدی رویوں کے سلسلے میں بالعموم ان کے ایسے مضامین کو زیر بحث لایا گیا ہے

جن کا تعلق اطلاعاتی اور عملی تنقید سے ہے۔ جہاں تک نظری اور اصولی مضامین کا سوال ہے تو یہ بات پہلے ہی عرض کی جا چکی ہے کہ انہوں نے اصول تنقید سے تعلق رکھنے والی جو تحریریں لکھی ہیں ان کا رشتہ لسانیات سے شروع ہو کر اسلوبیات اور ساختیات سے گزرتے ہوئے مابعد ساختیاتی نظریات سے جا ملتا ہے۔ اس مضمون میں اس سلسلے کی سب سے اہم کاوش ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' سے شعوری طور پر صرف نظر کیا گیا ہے۔ اس کتاب میں پروفیسر نارنگ نے ادبی تھیوری کے نئے مسائل ومباحث کو منصوبہ بند طریقے پر نہایت منظّم، منضبط اور مربوط انداز میں پیش کیا ہے۔ اس سے شعریات کی ایک نئی دنیا سامنے آتی ہے۔ گزشتہ دو تین دہائیوں میں نئی تھیوری نے ادبی تنقید کو جن نئی جہات سے روشناس کرایا ہے۔ ان کی بصیرت گوپی چند نارنگ کی اس نوع کی تحریروں سے حاصل کی جا سکتی ہے۔ اس لیے یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تنقید کا سب سے نمایاں رجحان گو کہ اسلوبیاتی رہا ہے مگر وہ ساختیاتی فکر کے حوالے سے ادبی حسن کاری کے اسرار تک رسائی حاصل کرتے ہیں'' [1]۔

(1۔ مضمون۔ ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات از عتیق اللہ مشمولہ دیدہ ور نقاد۔ ص ۱۱۸)

پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے پروفیسر گوپی چند نارنگ کے طریق نقد کی وضاحت کرتے ہوئے واضح طور پر لکھا ہے کہ

> ''گوپی چند نارنگ نے اپنی تنقید میں جس نوع کے استدلالی اور تجزیاتی طریق کار کو رائج کرنے کی کوشش کی ہے وہ اس بات پر دال ہے کہ وہ تنقید کے بنیادی منصب اور نقاد کی حیثیت سے اپنی ذمہ داری کا شدید احساس رکھتے ہیں۔ان کے تنقیدی رویوں میں یہ بات سب سے زیادہ نمایاں ہے کہ متعلقہ علوم سے کسب فیض کر کے نظری اور عملی سطح پر ان کو پوری وضاحت کے ساتھ اپنے شعری اور ادبی سرمایے پر کیسے منطبق کیا جا سکتا ہے۔ظاہر ہے کہ یہ صفات کسی بھی ناقد کے غیر معمولی امتیاز کی حامل ہو سکتی ہے''۲۔

(۲۔مضمون۔ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات از عتیق اللہ مشمولہ دیدہ ور نقاد۔ ص۱۱۸۔۱۱۹)

مشہور نقاد محمود ہاشمی نے پروفیسر نارنگ کی تصنیف ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' کو''جدید اُردو تنقید کی لال کتاب'' قرار دیتے ہوئے نظریہ سازی (تھیوری) کے حوالے سے حالی کے''مقدمہ شعروشاعری'' سے اس کا موازنہ کیا ہے اور پھر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ

> ''مقدمہ شعروشاعری کی نوعیت خود حالی کی اپنی شاعری کے لیے DEFENCE پیش کرنے کی کوشش کی تھی۔اس کی نوعیت ذہن انسان کی

لامتناہی وسعتوں اورآزادیٔ معنی کی ایک نئی
کائنات کی دریافت ہے۔ مجھے احساس ہے کہ میں
خوداور میرے احباب جیسے شمس الرحمٰن فاروقی ان
تمام مفکروں کو پڑھتے رہے ہیں۔جن کے وسیلے
سے نارنگ صاحب نے ایک مبسوط نظام اورایک
موڑ کو دریافت کیا ہے لیکن ہم لوگوں نے کبھی ٹھہر کر
اور سنبھل کران مباحث کوموضوع نہیں بنایا۔نارنگ
صاحب نے اس جوہر کوجس طرح تلاش کیا ہےاور
جس طرح اپنی تصنیف کا حصہ بنایا ہے یہ کام کم ازکم
ہم جیسے آزادرووٴں کے بس کا نہ تھا۔اس کے لیے
پروفیسر گوپی چندنارنگ جیسا تخلیقی ،محنتی اور
DYNAMIC ذہن درکار تھا۔اس کتاب کی
اشاعت سے پہلے اس کتاب کے بعض ابواب
مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں اور
ان کے بارے میں اختلافی مضامین بھی لکھے گئے
۔۔نارنگ صاحب نے مشرقی شعریات والے صحیفہ
کے ذریعے کم ازکم اس روایت کا احترام کیا ہے
جونئے سے نئے تصورات میں بھی ماضی کی بہترین
فکر کوخراج تحسین پیش کرتی ہے''۱۔

(۱۔جدید اُردو تنقید کی لال کتاب۔ازمحمود ہاشمی۔مشمولہ دیدہ ورنقاد۔ص ۴۲۶)

محمود ہاشمی ، بنیادی طور پر پروفیسر نارنگ کے نظریات وخیالات سے مکمل طور پراتفاق

نہیں کرتے لیکن اس مضمون میں انہوں نے کھلے دِل سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کے اس تنقیدی کارنامے کا اعتراف کیا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کے ایک ہم عصر نقاد مظفر علی سید بھی ہیں۔ پاکستان کی اُردو تنقید میں ایک خاص مقام رکھنے والے مظفر علی سید کا شمار گِنے چُنے حد درجہ با مطالعہ اور سنجیدہ ناقدین میں ہوتا ہے۔ عالمی ادب کے نظریات ورجحانات کی گہری آگہی رکھنے والے مظفر علی سید، نے پروفیسر نارنگ کی تصنیف ''قاری اساسِ تنقید'' کے حوالے سے پروفیسر نارنگ کی تنقید نگاری کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> ''قاری اساس تنقید مظہریت اور قاری کی واپسی'' میں پروفیسر نارنگ نے جرمن فلسفہ، مظہریت اور ہرمینیات (HERMENCUTICS) کے مغربی نکات سے بحث کی ہے اور پھر نمائندہ فلسفیوں اور اہل نقد کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ ان بنیادوں پر کس طرح قاری اساس تنقید کا نظریہ وجود میں آیا اور مغرب کی روایت میں اس کے نمایاں دستخط کون کون سے ہیں اور ادبی نقد میں ان کا کارنامہ کیا ہے۔ مفکرین کے ناموں اور تصورات کا تنوع اگرچہ کہیں کہیں بھاری معلوم ہوتا ہے تاہم کتاب ایک نہایت وسیع اور اہم موضوع کا نہایت سلیس اور عام فہم انداز میں تعارف کراتی ہے اور اس کی جملہ جہات کا احاطہ کرتی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے وولف گانگ آیزر، ہانس روبرٹ ہاؤس اور

ژورژ وپولے کے مرکزی بحث پر مناسب توجہ کی ہے اور مضمر قاری کے تصور کی گرہوں کو کھولتے ہوئے قرأت کا تفاعل بطور جمالیاتی تجزیہ کا بھی جائزہ لیا ہے۔اس بحث سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ قاری کس طرح اپنے ذہنی رویوں اور تصورات کی مدد سے اور بدلتی ہوئی توقعات کے اُفق پر کسی بھی متن کے معنی کو بالفعل موجود بناتا ہے۔۔۔ ڈاکٹر نارنگ نے مدلل بتایا ہے کہ قرأت کے تفاعل کے دوران خود قاری کی نوعیت بھی بدلتی رہتی ہے۔ چنانچہ ہم کسی متن کو جوں کا توں قبول نہیں کرتے جیسا کہ وہ خلق کیا گیا تھا۔اس کے ساتھ ساتھ یہ وضاحت بھی کر دی گئی ہے کہ قاری ہر چند کہ بے حد اہمیت رکھتا ہے لیکن قاری بھی مقتدر نہیں ہے کیونکہ اخذ معنی کا عمل لامتناہی ہے۔ پولے کے بقول قاری خود اپنے خیالات اور تجربات کو متن میں معروضیاتا ہے اور مصنف کے شعور سے بھی اپنی مطابقت پیدا کرتا ہے۔ڈاکٹر نارنگ نے یہ بھی اشارہ کیا ہے کہ خود مشرقی روایت میں قاری اور مصنف کے رشتے کا احساس مضمر رہا ہے اور بعض جگہ تو سخن فہمی کو سخن گوئی پر ترجیح دی گئی ہے۔ڈاکٹر نارنگ نے مغربی فکر اور مشرقی روایت کے مقاماتِ اشتراک پر بھی روشنی

ڈالی ہے لیکن ان کی تنقید اپنی بلندی پر وہاں ملتی ہے
جہاں انہوں نے قاری اساس تنقید کے مرکزی
نکات کی وضاحت میں میر تقی میر، غالب اور اقبالؔ
کے اشعار کی بدلتی معنویتوں سے بحث کی ہے'' ؎۱۔

(؎۱۔قاری اساس تنقید۔ نارنگ کی خیال افروز کتاب۔ از مظفر علی سید۔ مشمولہ دیدہ ورنقاد۔ ص۔۷۳۰۔۷۳۱)

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تنقید نگاری کے بارے میں ان کے مذکورہ بالا ہم عصروں کے علاوہ نوجوان ناقدین مثلاً انیس اشفاق، فہیم اعظمی، شافع قدوائی، پروفیسر صادق، پروفیسر قدوس جاوید، ڈاکٹر مولا نا بخش، ڈاکٹر شہزاد انجم، ابرار رحمانی اور مناظر عاشق ہرگانوی وغیرہ نے بھی اُردو کے اس عظیم دیدہ ور نقاد کی تنقید نگاری کے بارے میں ان کی تصنیفات، تالیفات اور تبصرات کی روشنی میں اپنے اپنے مقام اور معیار سے روشنی ڈالی ہے۔ اور ان مستند اور غیر مستند بزرگ اور نوجوان ناقدین کے افکار و خیالات پروفیسر نارنگ کی تنقید نگاری کے زیادہ سے زیادہ پہلوؤں کو روشن کر دیتے ہیں۔

محاکمہ

اُردو کے دیدہ ور نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ ،عصر حاضر کے ان نقادوں میں سے ایک ہیں جنھیں بین الاقوامی سطح پر ایک ممتاز و منفرد ''اُردو دانشور'' کی حیثیت سے جانا اور مانا جاتا ہے۔ اور جہاں تک بحیثیت تنقید نگار ان کی اہمیت اور انفرادیت کا سوال ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پروفیسر نارنگ اُردو کے واحد ایسے نقاد اور دانشور ہیں جنھیں، ان کی اُردو دوستی ،اُردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت اور اُردو میں تازہ ترین عرفان و آگہی اور سوچ اور فکر کے حوالے سے اپنی زندگی میں ہی ایک لیجنڈ LEGEND کی حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔ چنانچہ عصری اُردو تنقید کی پہلی صف میں چاہے جتنے نقادوں کو کیوں نہ کھڑا کیا جائے۔ گوپی چند نارنگ کا قد بلا شک و شبہ ان سب سے بلند و بالا اور پُرکشش دکھائی دیتا ہے۔ اسی لیے دُنیا بھر میں بکھرے ہوئے اُردو کے قارئین پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تصنیفات و تالیفات کے ساتھ ساتھ ان کی ''حیات'' اور ان کی ''شخصیت'' کے بارے میں بھی زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا خاندان اصلاً مغربی پنجاب میں ''لیہ'' مظفر گڑھ کا ہے اور ان کے پرکھے وہاں صدیوں سے آباد تھے۔ ان کی ''گوتر کشیپ'' ہے جو ورن کے اعتبار سے کھتری ہوتے ہیں۔ ان کے دادا شری چمن لال نارنگ زراعت پیشہ تھے۔ ننہال بھی زراعت پیشہ تھی۔ پروفیسر نارنگ کے والد بلوچستان میں ریونیو افسر مقرر ہوئے اور پھر وہیں بس گئے۔ بلوچستان کی ہی ایک تحصیل ''دُکی'' میں گوپی چند نارنگ کی پیدائش ہوئی۔ تاریخ پیدائش کے بارے میں خود پروفیسر نارنگ نے لکھا ہے کہ ''مجھے نہیں معلوم کہ میں کب پیدا ہوا۔ اتنا یاد ہے کہ چوتھے درجے میں جب نئے اسکول میں داخل ہوا تو نیا فارم بھرنے کی ضرورت پیش آئی۔ والد صاحب نے تاریخ پیدائش یکم جنوری ۱۹۳۱ لکھوا دی۔ نوروز کا نوروز، سالگرہ

کی سالگرہ۔اس دن سے یہی تاریخ پیدائش چلی آتی ہے۔ پروفیسر نارنگ کے مطابق ان کی پیدائش کے ڈیڑھ سال بعد والد صاحب موسیٰ خیل آ گئے۔نارنگ صاحب کے بچپن کا ایک حصّہ اسی موسیٰ خیل میں گذرا۔ پروفیسر نارنگ نے اپنے بچپن کے موسیٰ خیل کے دھندلے نقوش کو بڑے خوبصورت انداز میں اُتارا ہے'' مکانوں کے پیچھے بڑا سا باغیچہ جس میں انارناشپاتی اور شفتالو کے درخت اور انگور کی بیلیں تھیں۔چاروں طرف چھوٹے بڑے پہاڑ، مختصر سا بازار جس میں ڈاک کی لاری رُکا کرتی تھی۔سب بچے اسی میں چڑھ جاتے اور ڈاک گھر سے بازار تک کی سیر کرتے۔مغرب میں پتھریلی سڑک تھی۔جو فورٹ سنڈے من کو جاتی تھی۔اسی کے راستے میں ندی پر وہ پل تھا جس کے نیچے گہرے نیلے پانی میں ہم کنکر پھینکتے تو مچھلیوں کے سنہرے پر چمکنے لگتے۔موسیٰ خیل سے پرائمری کرنے کے بعد گوپی چند نارنگ ''لیہ'' مظفر گڑھ چلے آئے اور وہاں گورنمنٹ ہائی اسکول میں داخلہ لیا۔بیچ میں دو تین سال کوئٹہ کے پشین میں بھی زیرِ تعلیم رہے لیکن ہائی اسکول کا امتحان لیہ کے گورنمنٹ ہائی اسکول سے ہی پاس کیا۔نارنگ صاحب ایک ذہین طالب علم تھے اور اکثر کلاس میں اول آتے تھے۔ ہائی اسکول کے بعد پہلے پہلے وہ منڈے من کالج کوئٹہ میں داخلہ کیلئے پہنچے جہاں اچھے نمبرات کی وجہ سے فیس معاف ہوگئی لیکن وظیفہ نہیں ملا۔چنانچہ انہوں نے کچھ تو وظیفہ نہ ملنے کی وجہ سے اور کچھ والد صاحب کی مرضی پر لائل پور زراعتی کالج کا رُخ کیا لیکن ان کے پہنچنے سے پہلے ہی وہاں داخلے کا سلسلہ بند ہو چکا تھا۔یہ زمانہ بڑا ہی پر آشوب تھا۔سیاسی خلفشار، فرقہ وارانہ ہنگامہ آرائیاں، ہجرتوں کا لامتناہی سلسلہ۔گوپی چند نارنگ انہیں حالات میں دہلی چلے آئے۔نارنگ صاحب دہلی میں تنہا تھے گھر والے پشاور میں۔تقسیم ملک نے پروفیسر نارنگ اور ان کے گھر والوں کے درمیان ایک دیوار کھڑی کردی۔اس دوران نارنگ صاحب کو جینے کے لیے چکی کی مشقت کے

تقاضے بھی پورے کرنے پر بھی مجبور ہونا پڑا۔انہیں کچھ عرصہ کے لیے لیبر انسپکٹر کے طور پر بھی کام کرنا پڑا لیکن اس کڑے وقت میں بھی انہوں نے اپنی خود اعتمادی، حوصلہ اور ذوق وشوق کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔انہیں حالات میں اجمیر بورڈ سے ایف اے اور پنجاب یونیورسٹی سے بی اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔ تین چار برسوں پر مشتمل وقت کا یہ ٹکڑا کتنا آتشیں ،کتنا دُکھ بھرا رہا ہوگا۔اس کا صرف اندازہ ہی کیا جا سکتا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے اپنے حالات زندگی اور خاندانی پس منظر کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے لیکن تقسیم ملک کے سانحہ کے آس پاس کے برسوں میں ان پر ان کے خاندان پر اور اس امن پسند سرزمین کے عام لوگوں پر جو کچھ بھی گذری اور یہ سب دیکھ کر اور جھیل کر خود نارنگ صاحب کے دِل پر کیا گذری ہوگی اس کا ذکر بھی کرنے سے وہ ہمیشہ گریز کرتے رہے۔ یہ ان کی وضع داری اور شرافت کا تقاضا تھا لیکن اس عرصہ میں اپنے دِل کی لگی کی جانب اشارہ کرنے سے پرہیز نہیں کیا ہے۔کالج کے دنوں میں ہی ''والدین ایک جگہ رشتہ ٹھہرا چکے تھے کہ ایک لڑکی سے شناسائی ہوئی۔ تقریباً آنا جانا اور اُٹھنا بیٹھنا شروع ہوا۔اور جب ایک آدھ بندشیں بھی عائد ہوگئیں تو زندگی ہیرو کی پیروڈی سی ہو کر رہ گئی۔ بہر حال پرانا رشتہ منسوخ اور نیا مقرر ہوا۔انہوں نے دہلی یونیورسٹی سے ۱۹۵۴ء میں اُردو میں ایم۔اے کیا۔اور وہیں سے پی،ایچ،ڈی کی ڈگری بھی حاصل کی۔ڈاکٹریٹ کے لیے ان کا موضوع ''اُردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ'' تھا۔اپنے اس مقالے کی بنیاد پر پروفیسر گوپی چند نارنگ تین ضخیم کتابیں منظر عام پر لا چکے ہیں۔

۱۔''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں''

۲۔''اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب'' اور تیسری کتاب کا عنوان ''ہندوستان کی تحریک آزادی اور اُردو شاعری'' ہے۔یہ تینوں کتابیں مل کر پندرہ سو صفحات پر

مشتمل ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے پی، ایچ، ڈی کرنے کے بعد بھی اپنی علم کی پیاس بجھنے نہیں دی اور پنجاب یونیورسٹی سے فارسی میں آنرز کی ڈگری حاصل کی، دہلی یونیورسٹی سے لسانیات میں پوسٹ گریجویٹ ڈپلوما حاصل کیا اور انڈیانا یونیورسٹی سے سمعیات اور تشکیلی گرامر پر خصوص کورس کیا۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ باضابطہ طور پر درس و تدرس سے 1958ء میں وابستہ ہوئے جب وہ باقاعدہ دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اُردو میں لیکچرر مقرر ہوئے۔اس سے پہلے تھوڑے عرصے کے لئے انہوں نے سینٹ اسٹیفن کالج میں جزوقتی لیکچرر کے طور پر بھی کام کیا۔ 1961ء میں شعبۂ اُردو دہلی یونیورسٹی میں ہی ریڈر کے عہدے پر ترقی ہوئی۔اسی دوران کامن ویلتھ فیلوشپ بھی ملا اُن کی غیر معمولی خدمات کے پیش نظر انہیں سوویت روس میں ملازمت کی پیش کش بھی ہوئی لیکن انہوں نے بعض وجوہات کی بنا پر منظور نہیں کیا۔لیکن جب وسکانس یونیورسٹی نے انہیں وزٹنگ پروفیسر کی پیش کش کی تو انہوں نے اسے قبول کرلیا اور ۱۹۶۳ء سے ۱۹۷۰ء تک کا زمانہ انہوں نے وسکانسن یونیورسٹی اور مینی سوٹا میں وِزٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے گزارا۔ یہ پورا عرصہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے درس وتدریس، مطالعہ اور تحقیق وتنقید میں گزارا۔ وسکانسن میں اپنے قیام کے دوران پروفیسر نارنگ نے اپنی لسانیات کی تربیت مکمل کی۔ ۱۹۷۰ء میں وسکانسن سے واپس آنے کے کچھ ہی عرصہ بعد پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تقرری بحیثیت پروفیسر اُردو جامعہ ملیہ دہلی میں ہوگئی۔ جہاں انہوں نے بحیثیت پروفیسر اور صدر شعبہ اُرد کے کئی برسوں تک نہ صرف درس وتدریس سے وابستہ رہے بلکہ اس وقت جامعہ ملیہ کا شعبہ اُردو جس عمارت میں واقع ہے۔ پروفیسر منظر حنفی کے مطابق اس کی زمین بھی پروفیسر نارنگ نے خود ہی اپنی کوشش سے بہت معمولی

قیمت پر خریدوائی اور اپنی نگرانی میں ہی نہ صرف عمارت بنوائی بلکہ الماری میز کرسیاں وغیرہ بھی خود ہی تیار کروائیں۔ یونیورسٹی کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد بھی ان کی ادبی سرگرمیاں کم نہیں ہوئیں اسکا ثبوت ان کی وہ کتابیں ہیں جوان کے ریٹائرمنٹ کے بعد شائع ہوئیں۔ پروفیسر نارنگ نے ایک عرصہ تک قومی کونسل برائے فروغِ اُردو دہلی کے چیئرمین کی حیثیت سے جو بیش بہا خدمات انجام دیں ان کی بنا پر انہیں پہلے پدم شری اور پھر پدم بھوشن جیسے اعزازات سے نوازا جا چکا ہے۔ گزشتہ چند برسوں سے وہ ساہتیہ اکادمی کے صدر کے عہدے پر فائز ہیں اور اُردو کے ساتھ ساتھ دیگر ہندوستانی زبانوں اور ادب کے فروغ کے ضمن میں اہم کارنامے انجام دے رہے ہیں۔

پروفیسر نارنگ کو اب تک ہندوستان، پاکستان، امریکہ، کناڈا اور سعودی عرب میں اتنے انعامات اور اعزازات سے نوازا جا چکا ہے کہ ان کا شمار بھی اب مشکل ہے۔ پاکستان کے ادیبوں کے ساتھ ہندوستانی ادیبوں کے رشتے استوار کرنے بلکہ ہند پاک دوستی کی راہ ہموار کرنے میں بھی پروفیسر نارنگ کسی سے پیچھے نہیں رہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ اسکولی طالب علمی کے زمانے میں ان کے افسانے کوئیٹہ کے ہفتہ وار اخبار ''بلوچستان سماچار'' میں شائع ہوئے لیکن پروفیسر نارنگ فسوں وافسانہ کے لیے نہیں، تحقیق وتنقید کے لیے پیدا ہوئے تھے۔ چنانچہ کالج کی طالب علمی کے زمانے میں انہوں نے ''اکبرالہ آبادی ہندوستان اور پاکستان کی نظر میں'' کے عنوان سے لکھا جو 1953ء میں اس زمانہ کے مشہور ادبی رسالہ ''نگار'' لکھنؤ میں شائع ہوا۔ اس پہلے تنقیدی مضمون سے ہی اس عہد کے صاحبان علم وفکر نے یہ اندازہ لگالیا کہ اُردو میں ایک ہونہار اور خالص نقاد پیدا ہو چکا ہے اور گوپی چند نارنگ نے اپنے مضامین اور کتابوں سے جلد ہی یہ ثابت کر دیا

کہ وہ ایک منفرد اور ممتاز نقاد ہیں اور اُردو زبان و ادب سے متعلق ان کے افکار و خیالات، تصورات و اجتہادات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

پروفیسر نارنگ کی ادبی خدمات کا اندازہ ان کی تحریروں کی درج ذیل فہرست سے ہی لگایا جاسکتا ہے۔

نمبرشمار	موضوع	سن اشاعت
ا۔	اُردو شاعری میں ہندوستانی عناصر (غیر مطبوعہ) مقالہ برائے پی ایچ ڈی	١٩٥٧ء
٢	معراج العاشقین (مقدمہ و تحشیہ) آزاد کتاب گھر (دہلی)	١٩٥٧ء
٣	ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں مکتبہ جامعہ لمٹیڈ (دہلی) (طبع اول)	١٩٦٠ء
٤	KARKHANDARI DIALECT OF DELHI URDU-MUNSHI RAM MANDHAR LAL (DELHI)	١٩٦١ء
٥	اُردو کی تعلیم کے لسانی پہلو (طبع اول) آزاد کتاب گھر (دہلی) (طبع دوم)	١٩٦١ء ١٩٦٣ء
٦.	ادبی تحریریں (ڈاکٹر زور) مرتبہ ادارۂ ادبیات اُردو (حیدر آباد)	١٩٦٣ء
٧	URDU: READINGS IN LITERARY-URDU PROSE. (طبع اول)	١٩٦٨ء

WISCONSIN UNIVERSITY PRESS (AMERICA) NATIONAL COUNCIL FOR PROMOTION OF URDU LANGUAGE (NEW DELHI) سنہ ۲۰۰۱ء

طبع دوم۔انڈین ایڈیشن

۸۔ منشوراتِ کیفی (ترتیب ومقدمہ) انجمن ترقی اُردو ہند (دہلی) سنہ ۱۹۶۸ء

۹۔ آثارِ محروم (مرتبہ) مکتبہ جامعہ لمٹیڈ (دہلی)

۱۰۔ کربل کتھا کالسانی مطالعہ (باشتراک) سنہ ۱۹۶۹ء

مکتبہ شاہراہ (دہلی) سنہ ۱۹۷۰ء

۱۱۔ ارمغانِ مالک (مرتبہ) مجلس ارمغانِ مالک (دہلی) سنہ ۱۹۷۱ء

۱۲ املانامہ (مرتبہ) ترقی اُردو بیورو (دہلی) سنہ ۱۹۷۴ء

۱۳ پرانوں کی کہانی۔نیشنل بک ٹرسٹ (دہلی) سنہ ۱۹۷۶ء

۱۴۔ اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں (مرتبہ) مکتبہ جامعہ لمٹیڈ (دہلی) سنہ ۱۹۷۹ء

۱۵۔ وضاحتی کتابیات، جلد اول بابت سنہ ۱۹۷۶ء (باشتراک) ترقی اُردو بیورو (دہلی) سنہ ۱۹۸۰ء

۱۶۔ اُردو افسانہ ۔روایت اور مسائل (مرتبہ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی) سنہ ۱۹۸۱ء

۱۷۔ انیس شناسی (مرتبہ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی) سنہ ۱۹۸۱ء

۱۸۔ انڈین پوئٹری ٹوڈے (انگریزی) (جلد چہارم: حصہ اُردو) انڈین کونسل فار کلچر ریلیشنز (دہلی) ۱۹۸۱ء

۱۹۔ سفر آشنا ۱۹۸۲ء
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی)

۲۰۔ اقبال کا فن (مرتبہ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی) ۱۹۸۳ء

۲۱۔ نئی کرن ۱۹۸۳ء
این، سی، ای، آر، ٹی (دہلی)

۲۲۔ نئی روشنی ۱۹۸۳ء
این، سی، ای، آر، ٹی (دہلی)

۲۳۔ بڑھوا اور بڑھو ۱۹۸۳ء
ایضاً (دہلی)

۲۴۔ اضافی کتابیات، بابت جلد دوم ۱۹۷۷۔۷۸ء ۱۹۸۴ء
(باشتراک)
ترقی بیورو (دہلی)

۲۵۔ لغت نویسی کے مسائل (مرتبہ) مکتبہ جامعہ لمٹیڈ (دہلی) ۱۹۸۴ء

۲۶۔ اسلوبیاتِ میر ۱۹۸۵ء
(۱) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی)
(۲) انجمن ترقی اُردو پاکستان (کراچی)

۲۷۔ CONTRIBUTION OF URDU WRITERS TO INDIAN FREEDOM MOVEMENT (P,527-570)INDIAN WRITERS UNION (KERALA) ۱۹۸۵ء

(مرتبہ)

۲۸۔ سانحۂ کربلا بطور ایک شعری استعارہ (طبع اول: دہلی) ۱۹۸۶ء
سنگ میل پبلی کیشنز: (دہلی) (طبع دوم: لاہور) ۱۹۹۱ء

۲۹۔ انتظار حسین اور ان کے افسانے (مرتبہ) ۱۹۸۶ء
ایجوکیشنل بک ہاؤس (علی گڑھ)

۳۰۔ اُردو کی نئی کتاب (برائے درجہ گیارہ۔ باشتراک) ۱۹۸۶ء
این، سی، ای، آر، ٹی (دہلی)

۳۱۔ امیر خسرو کا ہندوی کلام، مع نسخۂ برلن ذخیرۂ اشپرنگر
(۱) امیر خسرو سوسائٹی امریکہ شکاگو (طبع اول) ۱۹۸۷ء
(۲) سنگ میل پبلی کیشنز۔ لاہور (طبع دوم) ۱۹۹۱ء
(۳) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی (طبع سوم) ۱۹۹۱ء

۳۲۔ نیا اُردو افسانہ: انتخاب، تجزیے اور مباحث (مرتبہ) ۱۹۸۸ء
دہلی اُردو اکادمی (دہلی)

۳۳۔ اُردو کی نئی کتاب (برائے درجہ بارہ۔ باشتراک) ۱۹۸۹ء
این، سی، ای، آر، ٹی (دہلی)

۳۴۔ ادبی تنقید اور اسلوبیات ۱۹۸۹ء
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی)

۳۵۔ راجندر سنگھ بیدی (انگریزی تھالوجی) ۱۹۸۹ء
ساہتیہ اکادمی (دہلی)

۳۶۔ اُردو کی نئی کتاب (برائے درجہ اول) ۱۹۸۹ء
این، سی، ای، آر، ٹی (دہلی)

۳۷۔ اُردو کی نئی کتاب (برائے درجہ دوم) ۱۹۸۹ء
ایضاً

۳۸۔ کرشن چندر (انگریزی تھالوجی) ساہتیہ اکادمی (دہلی) ۱۹۹۰ء
ترقی بیورو (نئی دہلی)

۳۹۔ املانامہ (نظرِ ثانی واضافہ) ۱۹۹۰ء
ترقی بیورو (نئی دہلی)

۴۰۔ (امیر خسرو کا ہندوی کلام) ۱۹۹۱ء
(سیمانت پرکاش دہلی)

۴۱۔ اُردو کی نئی کتاب (برائے درجہ پنجم۔ باشتراک) ۱۹۹۱ء
این، سی، ای، آر، ٹی (دہلی)

۴۲۔ اُردو کی نئی کتاب (برائے درجہ دوم) ۱۹۹۱ء
ایضا!

۴۳ URDU LANGUAGE & LITERATURE CRITICAL PERSPECTIVES/STERLING PUBLISHERS (NEW DELHI) ۱۹۹۱ء

۴۴ قاری اساسِ تنقید ۱۹۹۲ء
ایجوکیشنل بک ہاؤس (علی گڑھ)

۴۵۔ ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات ۱۹۹۳ء
ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی)

۴۶۔ اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب جولائی ۲۰۰۲ء
قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان (نئی دہلی)

۴۷۔ ترقی پسند جدیدیت اور مابعد جدیدیت ۲۰۰۴ء
ایڈشاٹ پبلی کیشنز۔ ممبئی

گوپی چند نارنگ نے اُردو انگریزی اور ہندی زبانوں کو جو عطیات دیئے ہیں انکی تفصیل مندرجہ بالا تصنیفات وتالیفات پر ہی ختم نہیں ہوتی بلکہ اس کے علاوہ بھی اُردو ادب کو انگریزی اور ہندی زبانوں کے حوالے سے گرانقدر عطیات عنایت کئے ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ مثلاً ان کی چند ہندی اور انگریزی کتابوں کی تفصیل یوں ہے۔

۴۸ اُردو کی نئی بستیاں ۲۰۰۶ء
ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی

۴۹۔ اُردو زبان اور لسانیات۔ رام پور رضا لائبریری ۲۰۰۶ء

1-LET US LEARN URDU: BEGGINERS MANUAL FOR URDU SCRIPT

2-BALWANT SINGH:SELECTED SHORT STORIES.

3-ANTHOLOGY OF MODERN POETRY FOR INDIAN COUCIL FOR CULTURAL RELATIONS.

وغیرہ وغیرہ۔ اسی طرح ہندی میں بھی کتابوں کی ایک اچھی خاصی تعداد جمع ہونے لگی

ہے جن میں نموتاً چند ایک اسطرح ہیں۔

(یا تک آدھار آلو چنا)

(سانز چنواداتر سانز جیوادا ایک پراچیہ کاوی شسرتر

بلونت سنگھ کی شریسٹ کہانیاں

(اُردو کیسے لکھیں)

پروفیسر گوپی چند نارنگ کی مذکورہ بالا تصنیفات میں یوں تو سب کی سب اہم اور تاریخ ساز کارنامے ہیں لیکن چند ایک ایسی ہیں جنہیں پروفیسر نارنگ کا اُردو تحقیق وتنقید میں اضافہ تصور کیا جاتا ہے۔ایسی تصنیفات میں سب سے پہلے ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں'' کا ذکر آتا ہے۔جو دراصل پروفیسر نارنگ کا پی،ایچ،ڈی کے مقالے کا ایک حصہ تھا جسے انہوں نے پہلی بار ۱۹۶۰ء میں شائع کیا۔بعد میں قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان کی جانب سے دوبارہ ۲۰۰۱ء میں شائع کیا۔بعد میں قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان کی جانب سے دوبارہ ۲۰۰۱ء میں اسے دوبارہ شائع کیا۔یہ تصنیف پروفیسر نارنگ کا تحقیقی کارنامہ ہے لیکن ظاہر ہے کہ اس میں جگہ جگہ ضرورت کے مطابق پروفیسر نارنگ نے اپنے تنقیدی خیالات کا بھی برمحل اظہار کیا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے اُردو مثنویوں کی اقسام اور ان کی لسانی،موضوعاتی،فنی اور جمالیاتی اہمیت کا تفصیل کے ساتھ تنقیدی جائزہ لیا ہے۔اور ایک خاص نتیجہ یہ اخذ کیا ہے کہ اُردو مثنویوں میں ہندوستان کی ملی جلی تہذیب کی بھرپور عکاسی ہوئی ہے۔

اُردو میں فقط یوسف زلیخا،لیلیٰ مجنون،شیریں فرہاد ہی نہیں،ہیر رانجھا،سسی پنوں،سوہنی مہیوال،مرزا صاحباں بھی ہیں۔اسی طرح شکنتلا اور کامروپ وکلا کام بھی ہیں۔

پروفیسر نارنگ کی تصنیف ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ مثنویاں'' کے مطالعے سے نارنگ کے سیکولر مزاج کی عکاسی ہوتی ہے۔

مثنویوں کی طرح ہی پروفیسر نارنگ نے اُردو مرثیوں کا جائزہ بھی ایک بالکل ہی نئے اور انوکھے زاویئے سے لیا ہے۔اس کی سب سے عمدہ مثال ان کی کتاب ''سانحہ کربلا بطور ایک شعری استعارہ'' ہے۔جس میں پروفیسر نارنگ نے سانحہ کربلا کی حیثیت اور معنویت کو نہ صرف مذہبی اور ایمانی اعتبار سے شدت سے محسوس کیا ہے بلکہ شعری سطحوں پر بھی سانحہ کربلا کے اثرات کا حوالوں اور دلائل کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔

گوپی چند نارنگ کی ایک بے حد اہم تصنیف ''اسلوبیاتِ میر'' ہے۔یہ ایک خطبہ ہے جو انہوں نے ۱۹۸۴ء میں انجمن ترقی اُردو پاکستان کی دعوت پر کراچی اور لاہور میں بابائے اُردو مولوی عبدالحق یادگاری خطبہ کے طور پر پیش کیا تھا۔جسے بعد میں پاکستان اور ہندوستان میں کتابی صورت میں شائع کیا گیا۔اس مقالے میں پروفیسر نارنگ نے میؔر کی شاعری کا فنی اسلوبیاتی، جمالیاتی اور موضوعاتی ہر اعتبار سے ایک جامع جائزہ پیش کیا ہے اور یہ کہ:

> ''میر اُردو کے پہلے بڑے شاعر ہیں، جن کے یہاں اُردو کی جتنی شاخیں جتنے ذیلی اسالیب اور جتنی لسانی جہات ملتی ہیں اتنی بعد کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتیں۔غالب اور اقبال کی عظمت مسلم، لیکن غالب یا اقبال کے شعری اسالیب میں اتنا تنوع نہیں ہے۔تاریخ کے مختلف

لمحات میں رائج ہونے والے مختلف اسالیب کے
مختلف دھاروں کے باہم موج زن ہونے سے
جو کیفیت میر کے یہاں پیدا ہوتی ہے بعد میں وہ کسی
کو دکھائی نہیں دیتی''۔

دراصل یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ پروفیسر نارنگ ایک ایسے منفرد نقاد ہیں جنھوں نے روایتی اور کلاسیکی سے لے کر جدید اور مابعد جدید ادبی روایات، شعریات اور نظریات کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔اسی لیے پروفیسر نارنگ میرؔ ہی نہیں غالبؔ اور اقبالؔ، ولیؔ اور امیر خسروؔ وغیرہ شاعروں اور پریم چند اور منٹو، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی، انتظار حسین اور سید محمد اشرف جیسے افسانہ نگاروں کا بھی تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے مختلف النوع روایات، اقدار نظریات، رسومات، افتراقات اور اجتہادات کے حدود و قیود سے آزاد ہو کر بحث کی ہے اور قائل کرنے والے نتائج اخذ کیے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کے تمام اہم اور نمائندہ ہم عصر ناقدین نے پروفیسر نارنگ کی تنقید نگاری کے اس انفراد اور امتیاز کا کھلے دِل سے اعتراف کیا ہے۔میرے اس مقالے کے تیسرے باب میں سرسید تحریک، ترقی پسند تحریک، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے حوالے سے پروفیسر نارنگ کے کثیر الابعاد تنقیدی رویّے اور طریقۂ کار پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔اسی طرح باب چہارم میں مختلف اصناف کے حوالے سے گوپی چند نارنگ کی اس ہمہ جہت تنقید نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کے انفراد و امتیاز کا اندازہ ان کے معاصرین کی ان تحریروں سے بھی لگایا جا سکتا ہے جو انہوں نے اس غیر معمولی نقاد (نارنگ) کی

حیثیت، اہمیت اور مقام کے بارے میں لکھی ہیں ۔نارنگ کے معاصر نقادوں میں سے شمس الرحمٰن فاروقی ،جمیل جالبی ،حامدی کاشمیری ،وہاب اشرفی ،فیصل جعفری، نظیر صدیقی ،صادق ،عتیق اللہ اور ابوالکلام قاسمی سے لے کر انیس اشفاق ،نظام صدیقی ،شافع قدوائی ،شہزاد انجم اور ابرار رحمانی تک کے خیالات اس مقالہ کے باب پنجم میں نقل کئے گئے ہیں۔

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''ڈاکٹر گوپی چند نارنگ عصر حاضر میں اُردو تنقید کے میر کارواں ہیں ان کی مادری زبان اُردو نہیں سرائکی ہے لیکن اس کے باوجود اُردو زبان اور تہذیب ان کی رگوں میں لہو کی طرح رواں دواں ہے۔اُردو نے پروفیسر نارنگ کو کیا دیا اس پر بحث ہو سکتی ہے لیکن پروفیسر نارنگ نے بحیثیت نقاد، دانشور اور خطیب اُردو کو اتنا کچھ دیا ہے کہ اس کا حساب اور شمار ناممکن ہے ۔جہاں تک پروفیسر نارنگ کی تنقید نگاری کا سوال ہے۔اس مقالہ میں مختلف عنوانات اور ضمنی عنوانات کے تحت تفصیل سے، دلائل اور حوالوں کے ساتھ روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پوری اُردو دنیا پروفیسر نارنگ کی حیثیت اور مقام سے واقف ہے لیکن یہاں پروفیسر نارنگ کے سب سے بڑے حریف اور اُردو کے ممتاز نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کے الفاظ میں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ ''پروفیسر نارنگ ادب کا مطالعہ غیر مشروط ذہن سے کرتے ہیں۔ادب سے یہ تقاضا نہیں کرتے وہ انہیں کے معتقدات اور تصورات کی ترجمانی کرے''۔ پروفیسر نارنگ اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ ادب اپنی جگہ خود ایک سچائی ہے۔کوئی ضروری نہیں کہ یہ سچائی فلسفیانہ یا اخلاقی نظام سے ہر جگہ اور ہر طرح ہم آہنگ ہو۔ جسے نقاد خود مانتا اور قبول کرتا ہے۔ادب کے ساتھ ان کا PASSIONATE

COMMITMENT یعنی انتہائی سچا گہرا اور بے لوث لگاؤ مثالی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبالؔ ہوں یا غالبؔ ،میرؔ و انیسؔ ہوں یا آج کا کوئی نوجوان شاعر یا افسانہ نگار پروفیسر نارنگ ان سب کا مطالعہ یکساں خلوص و یقین کے ساتھ اور ذہن کی یکساں آزادی کے ساتھ کرتے ہیں۔ وہ تنقید کرتے ہوئے اپنے ذہن کی تمام کھڑکیاں کھلی رکھتے ہیں اسی لیے ان کی تحریروں میں صرف زبان و ادب کی محبت ہی نہیں اپنے ملک، انسان اور انسانیت سے بے پناہ عشق بھی نظر آتا ہے۔ اُردو شعر و ادب کو کلاسیکی روایات کی تعمیری قدروں اور جدید اور مابعد جدید لسانی اور ادبی تصورات کو اپنی زمین اور مٹی کے تقاضوں کے مطابق اپنانے اور ادب کو زندہ متحرک اور سرسبز زرخیز بنائے رکھنے کے لیے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جو جدوجہد کی ہے اس کے نتائج اُردو دُنیا کی پرانی اور نئی بستیوں کے تخلیقی و تنقیدی ادب میں صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ پروفیسر نارنگ کی تنقید نگاری اُردو شعر و ادب کو صحیح تعمیری اور روشن خیال راستوں کی نشاندہی کرنے والا ایک سمت نما ہے جس کے طفیل اُردو میں تحقیق و تنقید اور دانشوری صحیح خطوط پر اپنا سفر جاری رکھ سکتی ہے۔

کتابیات

نمبر شمار	مصنف/مرتب	کتاب	ناشر	سن اشاعت
ا۔	آغا، ڈاکٹر وزیر	اُردو شاعری کا مزاج	کراون پبلشرز اُردو بازار دہلی	--
۲۔	احمد ڈاکٹر ندیم	ترقی پسندی، جدیدیت مابعد جدیدیت	جامعہ نگر نئی دہلی	۲۰۰۲ء
۳۔	انصاری، اسلوب احمد	غالب جدید تنقیدی تناظرات	غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی	۲۰۰۴ء
۴۔	اختر، ڈاکٹر سلیم	اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ آغاز سے ۲۰۰۰ء تک	کتاب دُنیا دہلی	۲۰۰۲ء
۵۔	انجم، ڈاکٹر شہزاد	دیدہ ور نقاد گوپی چند نارنگ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۰۲ء
٦۔	اعظمی، خلیل الرحمان	اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۲ء
۷۔	بیگم ڈاکٹر فہمیدہ	اُردو مثنوی کا مطالعہ اور تدریس	لاہوتی پرنٹ ایڈ جامعہ مسجد دہلی	۱۹۹۳ء
۸۔	بریلوی ڈاکٹر عبادت	اُردو تنقید نگاری	انجاز پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی	۱۹۹۳ء

۹۔	پروفیسر نذیر احمد	الطاف حسین حالی: تحقیقی و تنقیدی جائزے	غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی	۲۰۰۲ء
۱۰۔	جعفری، علی سردار	ترقی پسند تحریک کی نصف صدی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۸۷ء
۱۱۔	جین ڈاکٹر گیان چند	اُردو مثنویاں شمالی ہند میں	ترقی انجمن اُردو ہند دہلی	۱۹۸۷ء
۱۲۔	جالبی، ڈاکٹر جمیل	تاریخ اُردو ادب	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۷۷ء
۱۳۔	خان، ارشاد علی	جدید اصول تنقید	کتابی دُنیا، دہلی	۲۰۰۵ء
۱۴۔	زیدی ڈاکٹر خوشحال	میر تقی میر۔ شخصیت اور فن	بزم خضر راہ، جامعہ نگر دہلی	۱۹۹۵ء
۱۵۔	سحر، ڈاکٹر ابو محمد	ادبی تحقیق و تنقید	مکتبہ ادب ۳۹، بھوپال	۲۰۰۳ء
۱۶۔	سدید ڈاکٹر انور	اُردو ادب کی تحریکیں ابتدا سے ۱۹۵۷ء تک	کتاب دنیا دہلی	۲۰۰۴ء
۱۷۔	سرور، آل احمد	اُردو تحریک	ایجوکیشنل پبلشنگ علی گڑھ	۱۹۹۹ء
۱۸۔	سید طارق	اسلوب اور اسلوبیات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۹۶ء
۱۹۔	عتیق اللہ	ترجیحات	۲۲ غالب اپارٹمنٹس، دہلی	---

۲۰۔	فاروقی شمس الرحمٰن	شعر، شور انگیز	ترقی انجمن اُردو ہند دہلی	۱۹۹۱ء
۲۱۔	فاروقی شمس الرحمٰن	تنقیدی افکار	قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی	۲۰۰۴ء
۲۲۔	قاسمی ابوالکلام	مشرقی شعریات اور اُردو تنقید کی روایت	ایجوکیشنل پبلشنگ علی گڑھ	۱۹۹۲ء
۲۳۔	قمر رئیس/ عالمی عاشور	ترقی پسند ادب پچاس سالہ سفر	ایجوکیشنل بک ہاؤس دہلی	۱۹۸۷ء
۲۴۔	نقوی نورالحسن	فن تنقید اور اُردو تنقید نگاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۰۵ء
۲۵	نارنگ، گوپی چند	اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب	قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی	۲۰۰۲ء
۲۶۔	ایضاً	ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں	ایضاً	۲۰۰۱ء
۲۷۔	ایضاً	اُردو شاعری اور ہندوستانی تحریک آزادی	---	---
۲۸۔	ایضاً	بیسویں صدی میں اُردو ادب	ساہتیہ اکادمی	۲۰۰۲ء
۲۹۔	ایضاً	اُردو افسانہ روایت اور مسائل	ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۰۰ء

۳۰۔	ایضاً	ادبی تنقید اور اسلوبیات	ایضاً	۱۹۸۹ء
۳۱۔	ایضاً	نیا اُردو افسانہ: انتخاب تجزیے اور مباحث	اُردو اکادمی، دہلی	۱۹۸۸ء
۳۲۔	ایضاً	انیس شناسی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۰۰ء
۳۳۔	ایضاً	سانحہ کربلا بطور ایک شعری استعارہ	ایضاً	۱۹۸۶ء
۳۴۔	ایضاً	ترقی پسند جدیدیت	ایڈشاٹ پبلشرز بمبئ	۲۰۰۴ء
۳۵۔	نارنگ، گوپی چند	اطلاقی تنقید نئے تناظر	ساہتیہ اکادمی	۲۰۰۳ء
۳۶۔	ایضاً	ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات	قومی کونسل برائے فروغ اُردو نئی دہلی	۲۰۰۴ء
۳۷۔	ایضاً	اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ	اُردو اکادمی، دہلی	۱۹۹۸ء
۳۸۔	ایضاً	جدیدیت کے بعد	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی	۲۰۰۵ء
۳۹۔	ہرگانوی مناظر عاشق	گوپی چند نارنگ اور ادبی نظریہ سازی	ادب پبلی کیشنز نئی دہلی	۱۹۹۵ء
۴۰۔	ایضاً	تناسب	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی	۱۹۹۰ء

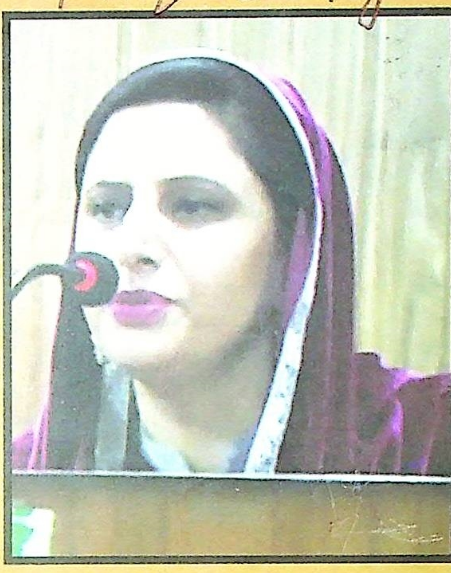
رسائل وجرائد

ا۔آجکل،نئی دہلی	ابرار رحمان	فائیل
۲۔ادبی دُنیا	مرتبہ عبداللہ قریشی لاہور	۱۹۶۷ء
۳۔انشاء(گوپی چند نارنگ نمبر)	ف،س،اعجاز	۲۰۰۴ء
۴۔ایوان اُردو	پروفیسر قمر رئیس ،مرغوب حیدری باری	فائیل
۵۔بازیافت	شعبہ اُردو کشمیر یونیورسٹی	۱۹۸۵ء
۶۔بازیافت	ایضاً	۱۹۹۷ء
۷۔بازیافت	ایضاً	۲۰۰۰ء
۸۔بازیافت	ایضاً	۱۹۸۸ء
۹۔بازیافت	ایضاً	۲۰۰۱ء
۱۰۔بازیافت	ایضاً	۲۰۰۴ء
۱۱۔بازیافت	ایضاً	۱۹۹۹ء

Prof. Gopi Chand Narang ki Tanqeed nigari

by

Dr. Shahnaz Qadri



ڈاکٹر شہناز قادری ریاست جموں کشمیر سے تعلق رکھتی ہیں۔ مصنفہ کا تعلق سرینگر کے پلوامہ ضلع سے ہے۔ ڈاکٹر شہناز قادری کی کتابیں ''مکاتیب اقبال کے ادبی پہلو: ایک مطالعہ'' اور ''اردو کے چند اہم مشاہیر'' کے نام سے منظر عام پر آچکی ہیں اور ادبی حلقے میں کافی پذیرائی حاصل کر چکی ہیں۔ اس کے علاوہ موصوفہ نے کچھ نصابی کتابیں بھی ترتیب دی ہیں جن میں ''ارمغانِ اردو (حصہ اول اور دوم)''، ''انجمنِ اردو'' اور ''اردو میں مکتوب نگاری، روایت اور تسلسل'' شامل ہیں۔ ڈاکٹر شہناز قادری ریاست جموں کشمیر کے محکمہ اعلیٰ تعلیم کے گورنمنٹ ایم اے ایم بی جی کالج جموں میں صدر شعبۂ اردو کے فرائض انجام دے رہی ہیں۔

M. R. Publications

Printers, Publishers, Suppliers & Distributors of Literary Books

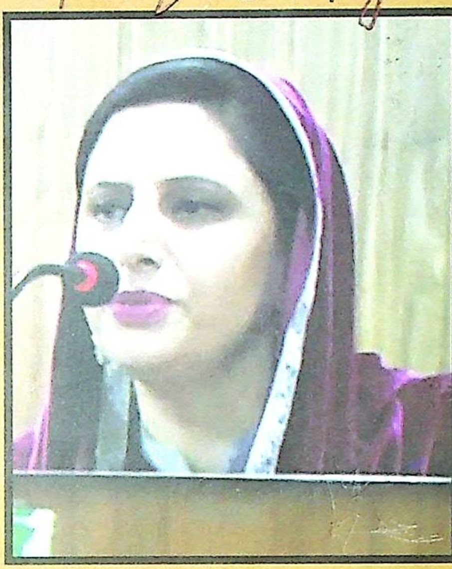
10 Metropole Market, 2724-25 First Floor
Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110002
Cell: 09810784549, 09873156910 E-mail: abdus26@hotmail.com

ISBN 93-80934-67-X

Prof. Gopi Chand Narang ki Tanqeed nighari

by

Dr. Shahnaz Qadri



ڈاکٹر شہناز قادری ریاست جموں کشمیر سے تعلق رکھتی ہیں۔ مصنفہ کا تعلق سرینگر کے پلوامہ ضلع سے ہے۔ ڈاکٹر شہناز قادری کی کتابیں ''مکاتیب اقبال کے ادبی پہلو: ایک مطالعہ'' اور ''اردو کے چند اہم مشاہیر'' کے نام سے منظر عام پر آچکی ہیں اور ادبی حلقے میں کافی پذیرائی حاصل کر چکی ہیں۔ اس کے علاوہ موصوفہ نے کچھ نصابی کتابیں بھی ترتیب دی ہیں جن میں ''ارمغانِ اردو (حصہ اول اور دوم)''، ''انجمنِ اردو'' اور ''اردو میں مکتوب نگاری، روایت اور تسلسل'' شامل ہیں۔ ڈاکٹر شہناز قادری ریاست جموں کشمیر کے محکمہ اعلیٰ تعلیم کے گورنمنٹ ایم اے ایم بی جی کالج جموں میں صدر شعبۂ اردو کے فرائض انجام دے رہی ہیں۔

M. R. Publications

Printers, Publishers, Suppliers & Distributors of Literary Books

10 Metropole Market, 2724-25 First Floor
Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110002
Cell: 09810784549, 09873156910 E-mail: abdus26@hotmail.com

ISBN 93-80934-67-X